This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

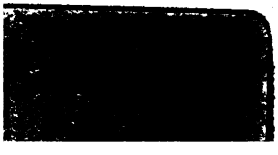
Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

MUSIC
ML
5
.U72
v.6

B 989,629

RESEARCH
COPY

PROPERTY OF
University of Michigan Libraries
1817
STELLFELD PURCHASE 1954



30. J. 6.

6

Music

V. 6

F. Hilgendag.

URANIA.

Eine musikalische Zeitschrift

zur

Belehrung und Unterhaltung

für

Deutschlands Organisten,

so wie

für Behörden, Geistliche und Freunde der Orgel und des Orgelspiels.

In Verbindung mit

J. M. Anding, F. G. Baake, C. Breitung, C. Gleitz, F. Kühmstedt, F. W. Markull, H. Riedel, F. W. Roch, H. Sattler, H. N. Schaab, J. J. Seidel, C. T. Seiffert, G. Siebeck, W. Volckmar u. A.

herausgegeben

von

G. WILH. KŒRNER.

Sechster Jahrgang 1849.

Preis: ½ Thlr.

Erfurt:

G. Wilhelm Körner.

Seite.

. 82
. 65
zeg 97
in
. 17
zlau
. 2
zu
. 49
. 25
r . 27
Schaab 113
B. Roch 81

. 102
. 86
. 53
reich
. 99
Lied
. 84
. 54
. 85
. 85
. 53
v. 16. 99
. 118
. 41
. 4
74. 118
chenfp. 43
. 119
. 42
r evan=
. 74

. 95
87. 103
Dr.
. 6
55
75
7
22

62
91
109

12
1

Seite.
Die großartigste Orgel in der Welt 30
Disposition der Orgel in der Stiftskirche zu Osseg in Böhmen 31. 60
Eingabe, die, betreffend die Reorganisation der Musik . . . 13
v. Eyken, tüchtiger Organist in Utrecht 63
Gesangverein, akademischer, in Erlangen 14
Hesse, K., hat ein gediegenes Orgelwerk in Triest erbauet . . 35
Herzog als Orgel-Virtuos 34
Homayer, Orgel-Virtuos 63
Kloß, Professor, als Concertgeber 33
Kloß, M., 80 vierstimmige Choräle 122
Kribitzsch, L., geistliches Lied 122
Lachner in München wird das Ritterkreuz vom heilig. Michael verliehen 23
Markull's wohlgetroffenes Portrait 24
Miscellen 14. 36. 79. 92
Mitglieder, die, der Akademie und Künste in Berlin 121
Mozart über den Vortrag seiner Cdur-Fuge 59
Musik-Journal: La France musicale 24
Orgel-Concert 109
Orgelbauer: W. Hallermann und Wolf 13
Orgelbauten betreffend 23
Orgelbegleitung, eine gute und zweckmäßige 47
Orgelpfeifen zu construireu 35
Orgel-Institut, das, des Herrn Organist Seidel in Breslau . 107
Pfützner hat eine Orgel in Obermeissa erbauet 34
Reinthaler, C., als Beförderer des rythmischen Gesanges . . 13
Richter's neues Choralbuch 14
Schaller wird zum Organisten in Hamburg gewählt 23
Schlußwort, ein, zu dem „letzten Worte" des Musikdirektors Wilke 9
Schreiben des Conzertmeisters M. G. Fischer's an das Ministerium 37
Tonkünstler, die, des 19. Jahrhunderts von F. Becker . . 63. 121
Ueber die große Orgel zu Freiburg in der Schweiz 109
Urtheil, unpartheiisches, des Hofcapellmeisters Dr. Schneider über die rythmischen Choräle 58
Verbesserung 80. 124
Verein, der, zur Reorganisation des Musikwesens in Berlin constituirt sich 13
Verzeichniß aller im Jahr 1848 erschienenen Orgel-Musikalien 30. 45
Vorurtheile, die, gegen den Kirchengesang 78
Wilke, Friedr., Notiz über ihn 13

V. Personal-Chronik.

Aiblinger erhält den Verdienstorden des heil. Michael . . . 96
Engel wird Domorganist in Merseburg 24
Küster, Musiklehrer in Saarbrücken wird königl. Musikdirektor . 80
Siegel in Annaberg feiert sein Amtsjubelaum 24
Thiele, L., in Berlin ist gestorben 15

VI. Ankündigungen.

Bach's bis jetzt unbekannte Orgel-Compositionen 40
Fischer's Choralbuch 24
Großes Orgelwerk in Mühlhausen 15
Orgelcompositionen, empfehlungswerthe . 16. 48. 64. 80. 96. 112. 124
Pachaly, J. J., Cantate. Op. 18. 112
Ritter's Kunst des Orgelspiels 24
Violoncell-Verkauf 40

URANIA.

Eine musikalische Zeitschrift

zur

Belehrung und Unterhaltung

für

Deutschlands Organisten ꝛc.

In Verbindung mit **J. M. Anding, F. G. Baake, C. Breitung, C. Gleitz, F. Kühmstedt, F. W. Markull, H. Riedel, F. W. Roch, H. Sattler, H. R. Schaab, J. J. Seidel, C. T. Seiffert, G. Siebeck, W. Volckmar** u. A.,

herausgegeben von

G. W. KÖRNER.

Sechster Jahrgang 1849. — No. 1.

Jährlich erscheinen 12 Nummern, welche für den Pränumerationspreis von einem halben Thaler durch alle guten Buch- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen sind. Preis der einzelnen Nummer 3 Sgr. 9 Pf. Zusendungen werden unter der Adresse der Redaction erbeten. Insertions-Gebühr pro Petitzeile, deren Raum 1 Sgr. 3 Pf. = 1 Sgr.

G. W. Körner.

Die heilige Cäcilia.

Manche Leser der Urania werden diese Heilige ihre Schutzpatronin nennen, ohne je etwas von deren Schicksalen erfahren zu haben; die Urania glaubt ihnen daher einen Gefallen zu erzeigen, wenn dieselbe sie damit bekannt macht.

Sie lebte in der ersten Hälfte des dritten Jahrhunderts nach Christus, und starb den Tod der Märtyrer ums Jahr 220. Ihre heidnischen Eltern sollen sie, nach der Legende, einem heidnischen Jünglinge, Valerian, wider ihren Willen verlobt haben. Sie hatte aber in ihrem Herzen dem Herrn eine ewige Jungfrauschaft gelobt, und während die Instrumente tönten, wie es in jener Legende heißt, tönte es in ihrem Herzen allein zu dem Herrn (**cantantibus organis, illa in corde suo soli domino cantabat dicens etc.**); d. h. betete sie: „Herr, laß mein Herz und meinen Leib unbefleckt bleiben!“ Als nun der Bräutigam erschien, bedeutete sie ihn „sie nicht zu berühren, ein Engel des wahren Gottes beschütze ihre Unschuld.“ Der ungläubige Valerian wollte sich von dieser Angabe überzeugen; sie

verwies ihn an den Biſchof Urban, der ſich unter den Gräbern der Märtyrer verborgen hielt, und der ihn in der chriſtlichen Religion unterrichtete und taufte. Als er nun zu der Braut zurückkam, ſah er den ſchützenden Engel, der Beiden Kränze von himmliſchen Roſen und Lilien reichte.

Valerian bewog nun auch ſeinen Bruder Tiburtus, den chriſtlichen Glauben anzunehmen. Beide Brüder ließ, als eifrige Chriſtenbekenner, der römiſche Präfect Almachius enthaupten; Cäcilien ſollte das Leben geſchenkt ſeyn, wenn ſie den heidniſchen Göttern opferte. Allein ſie blieb feſt in ihrem Glauben. Darauf ließ ſie der Tyrann in ein Bad mit ſiedendem Waſſer verſchließen, in welchem man ſie noch am andern Tage unverletzt fand; dann ſollte ſie der Henker enthaupten, der, als er drei Mal gehauen, das Haupt nicht vom Leibe zu trennen vermochte. So lebte ſie noch drei Tage, ermunterte die Gläubigen, ſegnete und beſchenkte die Armen.

Schon im fünften Jahrhunderte findet man in Rom eine ihr gewidmete Kirche. Der Pabſt Paſchalis, der große Sorge um die Religion trug, ſpürte auch ihrem Körper nach. Da ſoll ſie ihm, wie er in ſeinen Briefen erzählt, im Schlafe erſchienen ſeyn und ihre Begräbnißſtelle angezeigt haben. Paſchalis aber ließ nachgraben und den gefundenen Körper 821 in der von ihm wiederhergeſtellten Kirche beiſetzen, wo man auch jetzt ein Denkmal derſelben findet. Wie Cäcilia zur Schutzheiligen der Tonkunſt geworden, darüber hat man verſchiedene Meinungen aufgeſtellt; alle kommen darauf zurück „daß dies entweder durch Mißverſtand oder durch eine ſymboliſche Deutung der in ihrer Legende befindlichen oder angeführten Worte geſchehen.“

Die Urania meint, daß ihre große Liebe zur Muſik hauptſächlich ſie dazu gemacht. Ihre Verehrung iſt ſehr alt; die Franken waren die Erſten, die das Feſt der heiligen Cäcilia zu Ehren der Muſik anordneten, das ſeitdem durch ganz Europa, ſogar von dem proteſtantiſchen England, jährlich im November mit großer Pracht gefeiert wird. An dieſem Tage ſieht man in Paris die Göttin Harmonia in ihrem feſtlichen Pompe aufziehen, und alle Kirchen und Conzertſäle tönen in feierlichen Hymnen das Lob der Muſik wieder.

Dispoſition der neuen Orgel in der St. Marien-Kirche zu Prenzlau in der Uckermark, erbaut vom Orgelbauer Herrn Buchholz in Berlin.

1. Hauptwerk.

1. Bordun 16 Fuß.
2. Principal 8′.
   Zum Theil im Proſpect.
3. Viola da Gamba 8′.
4. Hochflöte 8′.
5. Rohrflöte 8′.
6. Trompete 8′.
   Mit aufſchlagenden Zungen.

7. Octave 4 Fuß.
8. Spitzflöte 4′.
9. Octave 2′.
10. Quinte $2\frac{2}{3}$′.
11. Cornet 5fach.
12. Mixtur 5fach.

Manual-Koppel.
Manual-Ventil.

2) Oberwerk.

1. Quintatön 16 Fuß.
2. Präſtant 8′.
   Zum Theil im Proſpect.
3. Salicional 8′.
4. Gedackt 8′.
5. Hautbois 8′.
   Mit aufſchlagenden Zungen.
6. Octave 4′.
7. Rohrflöte 4′.
8. Flauto traverſo 4′.
9. Gemshornquinte 2′.
10. Decimaquinte 2′.
11. Progreſſiv-Harmonika 2— 4fach.

Obermanual-Ventikel.

3) Pedal.

1. Principal 16 Fuß.
   Zum Theil im Proſpect.
2. Violon 16′.
3. Subbaß 16′.
4. Poſaune 16′.
5. Violon 8′.
6. Baßflöte 8′.
7. Trompete 8′.
8. Octave 4′.
9. Naſſart $10\frac{2}{3}$′.
10. Naſſart $5\frac{1}{3}$′.

Pedal-Koppel.

Außerdem ſind noch die Nebenzüge:
Tremulant- und Calcantenglocke.

Hierzu wird ſich der Einſender der Dispoſition nachſtehende kurze Bemerkungen erlauben. Die Orgel wurde im October voriges Jahres fertig; die Reviſion und Abnahme geſchah — mit Zuziehung des Organiſten des Werkes, des Muſikdirectors Bammann zu Prenzlau — von dem Muſikdirector Herrn Löwe zu Stettin, der ſich äußerſt günſtig über das Werk und den geſchickten und bekannten Erbauer ausgeſprochen hat. Schon das Aeußere macht einen impoſanten Eindruck; die Orgel hat eine Höhe von 43 Fuß, die Kirche hat eine Höhe im Innern von 80′. Das Gehäuſe, die Stellung der Proſpect-Pfeifen ſind äußerſt geſchmackvoll. Das volle Werk hat einen kräftigen, noch mehr vollen Ton. Der Einſender hat vor kurzer Zeit die Orgel während des Vor- und Nachmittags-Gottesdienſtes geſpielt, hat alle nur möglichen Regiſter-Schattirungen verſucht, und ſich ſtets befriedigt gefunden. Die Manualprincipale haben einen kräftigen Ton; vorzüglich hat Hr. Buchholz aber ſeine Meiſterſchaft in den zarten Stimmen, in Gamba, Salicional, Quintatön, Flöte traverſe, Spitzflöte bewieſen. Ich bin jedes Regiſter einzeln durchgegangen, habe eine fleißige, ſorgfältige Intonation jedes Tones eines Regiſters gefunden. Wenn der alte Muſikdirector, Hr. Wilke, in einer ſeiner Streitſchriften ſagt „Er wünſche und wolle in der Kirche nur Töne hören, die das Herz rührten und erquickten“: ſo glaube ich, bei dieſem Werke könne er ſie

zu hören bekommen. — Die Orgel ſpielt ſich leicht, elaſtiſch, ohne alles Geräuſch und Raſſeln. 4 Bälge, jeder 12 Fuß lang, liefern den Wind. Die Manuale haben einen Anfang von c bis f. Das Pedal von c bis cisd.

Templin in der Uckermark, im October 1848.

Koch.

Anzeigen und Beurtheilungen.

Martin Luthers geiſtliche Lieder mit den zu ſeinen Lebzeiten gebräuchlichen Singweiſen. Herausgegeben von Ph. Wackernagel. Stuttgart. Verlag von S. G. Liesching. 1848.

Mit wahrer Freude zeigen wir unſeren Leſern das Vorhandenſeyn dieſer Ausgabe der geiſtlichen Lieder Luthers und ihrer urſprünglichen Melodien an; es iſt die erſte, welche auf die drei früheſten Original-Geſangbücher: auf das „Enchiridion," gedruckt zu Erfurt 1524, auf das „Geyſtliche geſangk Büchleyn," Wittenberg 1524 (fünfſtimmig), und auf die „Geiſtlichen Lieder," Leipzig, bei Valentin Babſt, 1545, ſich gründet. Auf ſehr ſchönes Papier mit ſcharfen Lettern höchſt ſorgfältig gedruckt, mit ſinnig gedachten und meiſterhaft ausgeführten Holzſchnitten geſchmückt, dazu mit des Herausgebers anerkannter Sachkenntniß angeordnet, erſcheint das Werk nach allen Seiten hin als ſeines Gegenſtandes würdig ausgeſtattet — entgegengeſetzt manchen Erzeugniſſen unſerer Tage, bei denen nicht ſelten Kern und Schaale nach ihrem Werthe im umgekehrten Verhältniſſe ſtehen. —

Das Vorwort (XI. — XXX.) verbreitet ſich zunächſt über jene drei oben genannten Geſangbücher — über Joh. Walther, den Verfaſſer des zweiten, nach Anſicht des Herausgebers für den Chorgeſang beſtimmten — und geht von da zu einer ausgedehnteren Beweisführung für die hier ausgeſprochene Behauptung über, daß der rechte Volksgeſang — gleichbedeutend mit Gemeindegeſang — nur der einſtimmige ſey. Je freudiger eine Gemeinde auf den Wegen Gottes wandelt, je verbreiteter wird das geiſtliche Lied unter ihr ſein; die Hausandacht pflanzt es alle Morgen und Abend in die Seelen der Familienglieder, in Freud' und Leid bewegt es der Einzelne ſingend und ſagend in ſeinem Herzen. Aber wie anders, als in der bloßen Melodie? Denn auch der Hausgeſang wird in der Regel kein künſtleriſch geordneter ſeyn dürfen und ſeyn können. Nun iſt es aber ſehr natürlich, daß das Volk in der Kirche nicht gern anders ſingen will als zu Hauſe; wir dürfen ihm ſeinen Widerwillen gegen eine Einrichtung, die Haus und Kirche ſcheidet, nicht verargen. Hier alſo liegt die Unkirchlichkeit des vierſtimmigen Volksgeſanges. Das Volk will in der Kirche ſingen, wie es gewohnt iſt, wie die Lieder dem Herzen eines Jeden theuer geworden; der kirchliche Geſang ſoll ſie Keinem entfremden, ſon-

dern durch die große Erweiterung der Familie nur werther und feierlicher machen. Die Gemeinde ist nicht bloß an Sonn- und Feiertagen zur Kirche vereinigt, sie ist es zu allen Zeiten durch den gemeinsamen Glauben, und die Allen gemeinschaftliche Weise des Gesanges verbindet gleich der gemeinschaftlichen Sprache alle Familien. Das Volk will sich in der Kirche zu Hause fühlen, wie es sich zu Hause in der Kirche fühlt. Man sollte auch die Rückwirkung nicht unerwogen lassen, die ein mit Gewalt durchgesetzter vierstimmiger Volksgesang auf den Hausgesang und den Gesang des Einzelnen haben müßte. Sie würde in einer sich verbreitenden Unfähigkeit und Unlust bestehen „einstimmig die bloße Melodie zu singen" und es zuletzt dahin kommen lassen, daß kein Mann im Hause oder auf dem Felde ein geistliches Lied mehr sänge; wie wir auf weltlichem Gebiete ein warnendes Beispiel an den verheerenden Folgen der Männer-Gesang-Vereine auf dem Lande sehen, die alle Freude des Volksgesanges zerstören und hinter sich eine Oede zurücklassen; da kein einfaches Lied mehr gehört wird, da vor den Flittern überkünstelter Ständchenmusik, die der Charakter fast alles vierstimmigen Männergesanges ist, das Volkslied sich in die Stille des weiblichen Lebens flüchtet, um da mit seinem Segen zu verweilen, bis der Wald wieder frei ist." — Wir haben nicht umhin gekonnt, diese Stelle wörtlich mitzutheilen, da sie über zwei wichtige Tagesfragen „Die Umgestaltung des Kirchengesanges und die Bildung und Leitung von Männerchören unter den Landleuten" des Beherzigenswerthen so viel enthält.

Nach einer Andeutung der dreifachen Aufgabe, welche bei Einrichtung guten evangelischen Gemeindegesangs zu lösen bleibt — und die in der Bestimmung des Verhältnisses, in welchem der Volksgesang zu dem Chorgesang steht, in der Zurückführung der entstellten Melodien auf das Maaß ihrer ursprünglichen Schönheit für den Volksgesang, und endlich in der Wiederaufnahme der vollendeten Tonsätze unserer alten Meister für den Chorgesang beruht — erwähnt der Verfasser die noch bis vor Kurzem in Thüringen und einem Theile Norddeutschlands bestandenen Straßen-Singchöre. Zu Dem, was er als Ursache ihrer Auflösung nennt, dürfen wir noch Etwas fügen: die Aufnahme der Chorschüler seitens der Bürger, welche, wie ein vorliegendes Aktenstück vom Jahre 1840 ausweist, ihre Thüren schlossen und das Singen als Bettelei bezeichneten. Kein Wunder, daß die Schüler von einigem Selbstgefühl sofort aus dem Chore traten und seine Auflösung veranlaßten.

Der noch übrige Theil des Vorworts wendet sich zu den alten Original-Gesangbüchern zurück — deutet auf die willkührlichen Veränderungen, welche die Festtagslieder der evangelischen Kirche in den bald darauf erschienenen sowohl, als auch in den neuesten Liederwerken sich hätten gefallen lassen müssen — sprichtsich über die von dem Herausgeber beigefügten Anhänge aus, und schließt mit einer Hindeutung auf die in Luthers Liedern herrschende Ausdrucksweise, der Sprache des

Volkes, als einer nothwendigen Eigenthümlichkeit, ohne welche kein Lied auf das Volk wirken könnte, noch wirken kann.

Der weitere Inhalt des Buches ist folgender:

1) Martin Luthers Vorrede auf alle gute Gesangbücher: Frau Musika.

2) Martin Luthers Vorreden zu den von ihm selbst herausgegebenen Gesangbüchern (Wittenberg, 1524 — 1529 — 1542 — 1545.).

3) Martin Luthers geistliche Lieder.

4) Erster Anhang: a. Verzeichniß der hauptsächlichsten ältesten Gesangbücher und Liederdrucke, welche zur Geschichte des lutherischen Kirchenliedes gehören; — b. Verzeichniß der von andern Dichtern herrührenden Lieder, die in den beschriebenen Gesangbüchern und einzelnen Drucken vorkommen; — c. Verzeichniß der Lieder Luthers nach der Zeit ihrer Entstehung.

5) Zweiter Anhang: Geschichtliche und literarische Anmerkungen zu den Liedern Luthers (S. 119 — 171.).

6) Dritter Anhang: Alte Melodien, deren in dem vorangehenden Abschnitt Erwähnung geschieht.

7) Vierter Anhang: Zur Erklärung der Bilder.

8) Alphabetisches Verzeichniß der Lieder Luthers.

Magdeburg, den 22. März 1848.

A. G. Ritter.

Journalschau.

Es ist schon oft bittere Klage darüber geführt worden, daß der Kirchengesang und das Orgelspiel in unserer Zeit so sehr verweltlicht und dem erhabenen Zwecke, dem beide dienen sollen, gar häufig nicht entsprechend sind. Und doch kann die fromme Erbauung durch nichts mehr vorbereitet und im Zusammenhange mit den übrigen Elementen des christlichen Cultus durch nichts mehr gefördert werden, als namentlich durch ein einfaches, erhebendes und wahrhaft religiöses Orgelspiel. Die Orgel ist ein Eliaswagen, der die Seele zu Gott trägt. Wer sie zu behandeln und als Meister zu spielen versteht, der übt eine gewaltige, geheimnißvolle Macht aus über die Gemüther der Menschen. Diese Wahrheit drängte sich dem Unterzeichneten bei dem Lesen einer kleinen, sehr beachtenswerthen Schrift auf, die bei Körner in Erfurt unter*) dem Titel erschienen ist: „Züge aus dem Leben und Wirken des Dr. Christian Heinrich Rinck, gewesener Hoforganist ꝛc. in Darmstadt, herausgegeben von J. Fölsing. Der Verfasser hat uns in dieser Schrift Bilder aus dem Leben des „Vaters Rinck," des großen Meisters auf der Orgel vorgeführt, welche namentlich von Organisten, Seminaristen u. dergl. die höchste Beachtung verdienen. Was Rinck geleistet hat, darüber hat bereits seine Mitwelt ihr Urtheil

*) Preis 10 Sgr.

festgestellt und die Nachwelt wird diesen gefeierten Namen dankbar in Ehren halten und an den Werken dieses Mannes sich erbauen, so lange noch des Chorals erhabene Weisen, von der Orgel ergreifenden Tönen getragen, fromme Herzen erheben und erquicken. Sie haben nicht nur im Inlande, sondern auch im Auslande die größte Anerkennung und freudigste Bewunderung gefunden. — Aber auch noch eine andre Seite der Betrachtung bietet diese Schrift dar. Sie bewahrheitet den Satz: daß der wahrhaft große Künstler, der schöpferische Genius in der Regel auch als Mensch eine hohe Stelle einnimmt, und daß namentlich Der, der in irgend einem Gebiete des religiösen Lebens und der Kunst Großes und Unvergängliches leistet, ein wahrhaft kindliches, Gotterfülltes Gemüth als den höhern Lebensborn göttlicher Offenbarung besitzt. Der Unterzeichnete hat das Glück gehabt, Rinck persönlich kennen zu lernen; und es bleibt ihm unvergeßlich, welch' einen wohlthuenden Eindruck die Erscheinung dieses Mannes mit dem kindlichen Herzen auf ihn gemacht hat. Wie er geliebt und verehrt ward von Allen, die in seine Nähe kamen, so war besonders sein Haus das stille Heiligthum, wo Liebe und Kunst die schönsten Kränze noch in das Silberhaar von Cäcilia's würdigem Jünger flocht. Er ist nun heimgegangen nach einem langen gesegneten Leben! Möchte der Bau, den er begonnen hat, der Bau zu einem poetischeren, kirchlicheren Leben, zu einem edleren Orgelspiel und zu einem erhebenden, erbauenden Kirchengesang vollendet werden! Als Aufruf hierzu an alle Kunstgenossen Rinck's, besonders die jüngern, die noch in Seminarien für ihren künftigen Beruf sich ausbilden, möchte ich diese Zeilen betrachtet wissen, und Allen, welche für den angeregten Gegenstand sich interessiren, obige Schrift empfehlen.

(Unterhaltungsblatt. Sondershausen, Nr. 31. v. 1848).

C. Emmerling.

Orgel und Organisten.

Non credo, quia absurdum
(von Augustinus Sanctus).

In der Zeit, wo das Christenthum in die bedeutendste Phase seiner Entwickelung für das Leben getreten war, baute man zu Glaubenszwecken hohe Dome und gab diesen großartigen Kirchenbauwerken, gleichviel, ob bewußt oder unbewußt, entsprechende Orgeln. Und man hat wohl daran gethan, diesem gewaltigen Kircheninstrumente einen so bedeutenden Platz in der Kirche anzuweisen. Man hat wohl daran gethan, denn jeder Physiologe weiß, daß würdige Afficirung des Nervus acusticus das Gemüth zur Andacht stimmt und zu höherem Gefühlsaufschwunge tüchtigt.

Koriphäen der Musik haben in geistiger und mechanischer Beziehung dieses Instrument begriffen und ihm reiche Thätigkeit gewidmet. Unter ihnen als Stern erster Größe der Großmeister der Organisten,

Sebastian Bach; dessen Arbeiten für den ernst Hineinschauenden ein wundervoller Quell bleiben werden, der in unerschöpflichem Reichthume in den schönsten Strahlen sprudelt. Es ist nicht Zweck, dem strengen Fugenbaue seiner Zeit das Wort zu reden; derselbe erfordert mehr oder weniger künstlerische Heranbildung der Hörer, welche beim Gottesdienste nicht beansprucht werden kann; wohl aber wollen wir hier den Wunsch aussprechen, daß dem heutigen Orgelspiele die erhabene Stelle wiedergegeben werde, die ihm gebührt. Welches Gemüth kann stumpf bleiben, wenn von der Orgel vor Beginn des Chorals liebliche Accorde der Flötenregister herunterflüstern oder gewaltig donnernd die Stimmen der Posaune, Bordune, Subbaß ꝛc. durch die hohen Räume brausen?

Wie wenige Organisten verstehen den Reiz geschickter Registrirung; da steht an jedem Register statt: „Salcional ꝛc.:" **Noli me tangere!** und die Gewalt des Pedals ist für Solche kaum da, viel weniger, um darauf den **Cantus firmus** auszugeben oder in großartigen Baßgängen die Würde der Sache und des Instrumentes zur Geltung zu bringen. So muß es denn kommen, daß das Orgelspiel, anstatt hoher Pfeiler des Gottesdienstes zu seyn, zum schwachen Nothnagel desselben gestempelt wird.

Woran liegt Das, und wie ist Dem abzuhelfen?

Uebung ist jeder Fähigkeit nöthig, ehe sie zur Vollkommenheit gelangt. Es muß eingeräumt werden, daß Uebung auf diesem Instrumente um so unbequemer und weniger auszuführen ist, als einestheils manches Kirchen-Reglement die außergottesdienstliche Benutzung der Orgel inhibirt und so unzugänglich macht, anderntheils das Balgentreten besorgt werden muß, wozu andere Kräfte als die Spielenden gehören. So bleibt den Männern, welche sich diesem gewaltigen Instrumente hingeben, nichts übrig, als sich in Besitz eines Pedalklaviers zu setzen und meilenweit zu laufen, um einen Organisten (nothdürftig) vertreten zu können.

Wodurch wird nun den Leuten ihre Liebe für die Sache vergolten? Man giebt ihnen **25 bis 40 Thlr.** Gehalt. Für Nichts ist Nichts. Die Gehälter der Organisten sind ihren Fähigkeiten und Obliegenheiten so unangemessen, daß man sich scheuen muß, es zu veröffentlichen, um diesen Ehrenstand nicht zu brandmarken. Es ist thatsächlich, daß Organisten der Hauptstadt des preußischen Staates 25 bis 40 Thlr., sage vierzig Thaler jährliches Gehalt bekommen. Ist Das zum Lachen oder Weinen? Was soll für 40 Thlr. für andachterregendes Spiel seyn? Es ist ferner thatsächlich, daß Stellen, die ein entsprechendes Gehalt führten, auf ein Viertel ihrer früheren Quoten gesetzt sind; warum! Wem fällt hierbei nicht der arme Organist ein, dessen Frack dem Zahne der Zeit erlegen und anstandswidrige Oeffentlichkeiten auswies; er kam um Unterstützung zu diesem Zwecke ein, und man bewilligte dieselbe — — indem man eine

kostspielige Wand vor seinem Platze zog, ihm seinen Platz, seinen Frack und sein **Fiat voluntas tibi, Domine,** ließ! — Der Stoff ist zu ernsthaft, um darüber zu witzeln; bezahlt aber mancher Prediger seinen Schuhputzer nicht besser? Es ist thatsächlich, daß solche Besoldung, die nicht einmal für kleine Lebensbedürfnisse ausreicht, auch nicht einmal die Aussicht auf eine Gehaltsverbesserung in späterer Zeit möglich macht; bis nach einer langen Reihe von unerquicklichen Dienstjahren dem alt und stumpf gewordenen Organisten der Zustand der „Pensionslosigkeit" klar wird.

Es giebt der guten Organisten nicht Viel; denn wie viel Liebe zu dem Instrumente und Selbstverläugnung ist erforderlich, für solche Anerkennung sich einem ernsten Studium seines eigenen Werkes zu unterziehen; und Das soll jeder gute Organist, er soll sein Werk kennen, um seine Schattenseiten überwältigen zu können.

Auf Dörfern mag es weniger auffallen, daß ein Weber nothdürftig seinen Choral ableiert; einer kunstliebenden Hauptstadt gebührt es, wie in allen Disciplinen auch hierin voranzuschreiten und die Organisten so zu stellen, daß ihre Mühe belohnt wird — sie aber auch angehalten werden, Tüchtiges zu leisten.

Es ist also einerseits unbedingt nothwendig, die Gehälter der Organisten zu verbessern, anderntheils aber auch die Anforderungen an dieselben höher zu stellen, damit der Feier des Gottesdienstes durch geistige und mechanische Behandlung der Orgel die erhabene Würde werde, die ihr gebührt. (Neue Berl. Musikz. 1848. No. 15.) **C.**

Mannichfaltiges.

Ein Schlußwort zu dem „letzten Worte" des Musikdirectors Wilke.

Der verstorbene Musikdirector Wilke hat kurz vor seinem Tode in Nro. 6 der musikalischen Zeitschrift *) Urania, Jahrg. 1848, sich noch einmal über einige von dem Orgelbaumeister Schultze erbauten Orgeln ausgesprochen. In mehreren von ihm früher geschriebenen Brochüren suchte er Schultze's Kunstfertigkeit und Kunstarbeit in Mißcredit zu bringen, und Jeden, welcher Schultze'sche Orgeln für Meisterwerke anerkannte, als einen Ignoranten darzustellen. Ganz vorzüglich bemühete er sich aber hierbei, den hiesigen Herrn Domorganist Baake, herabzuwürdigen; obgleich er selbst innig überzeugt war, daß dieser als Künstler, Kunstkenner und Ehrenmann nicht nur bei uns, sondern weithin, hoher Achtung und wahrer Liebe — mit Recht — sich erfreut, und obgleich er eine Zeit hindurch brüderliche Freundschaft für diesen Ehrenmann gehegt — vielleicht geheuchelt — hatte.

*) Erst vor einigen Tagen habe ich das Blatt der Urania kennen gelernt.

In den beiden von Baake verfaßten und hier bei Frantz herausgegebenen Schriften*) sind Wilke's Behauptungen und Aussprüche, mithin auch die im „letzten Worte" verlautbarten, gründlich widerlegt, und demzufolge sieht Jeder in ihnen nur Unwahrheit! So bedarf es denn hier keiner näheren Beleuchtung derselben.

Wäre der Wilke fähig gewesen, Baake's erwähnte zweite Schrift, in welcher er sogar aufgefordert worden war „in dem Falle, daß er nicht Alles in ihr gegen ihn Gesagte als wahr anerkennen wolle, gerichtlich gegen den Verfasser aufzutreten" zu beantworten, oder hätte er, gerichtliche Klage zu erheben, sich berechtigt gefühlt, er würde nicht unterlassen haben, zu antworten, zu klagen! Er fühlte aber — namentlich nach Durchlesung von Seite 25 bis 26 erwähnter Schrift — daß es unmöglich sey, zu antworten.

Sehr naiv sagt Wilke nun in seinem „letzten Worte", es sey „diese Brochüre" ihm gar nicht zu Gesicht gekommen, und von der Schrift eines andern Gegners, in welcher Einiges aus Baake's Schrift entnommen ist, habe er nur die ersten Seiten gelesen. Wer vermag dieses zu glauben??

Unwiderlegbar ist's, daß Wilke in allen seinen Schmähschriften nicht sich entblödet hat, zu seinem Vortheile Vieles zu entstellen und zu erdichten. Auch sein „letztes Wort" ist hiervon nicht frei. Man höre Seite 95 der Urania (1848) berichtet Wilke sub Nro. 3 Folgendes: „auch empfahl Baake späterhin im Halberstädtischen Wochenblatte mich allen Kirchenpatronen, welche Orgeln bauen lassen wollten, als einen Mann, dessen in mehreren Zeitschriften rühmlichst gedacht worden wäre, bei dem sie sich zum Gedeihen ihres Baues Raths erholen könnten." Alle Leser des hiesigen Wochenblattes, und zumal diejenigen, welche für Orgelangelegenheit sich interessiren, wissen, und vermögen zu bezeugen, daß diese Angabe des Wilke eine große Unwahrheit ist. Diese — erdichtete — Angabe genügt demnach vollkommen zur Erlangung einer richtigen und klaren Ansicht von Wilke's früheren und letzten Worten, ohne daß es hierzu durchaus erforderlich ist, die Baake'schen Schriften zur Hand zu nehmen.

Unbegreiflich ist es, daß Wilke seine Urtheile und Ansichten, bereits in Brochüren veröffentlicht, noch einmal unverändert der Welt mittheilte. Baake hatte ja das Gehaltlose und die Unrichtigkeit dieser Ansichten und Urtheile gründlich vor Augen gestellt. Oeffentliche Blätter erzählten dem Wilke, daß vom Magistrate in Bremen Sachkenner zur Untersuchung bewährter Orgeln beauftragt worden waren, und daß auf hierdurch veranlaßter Kunstreise die Marienorgel in Wismar und die hiesige Domorgel als die vorzüglichsten Orgeln

*) Beschreibung der großen Orgel der Marienkirche zu Wismar ꝛc.
Neuer Beitrag zur Beleuchtung und Würdigung der Partheilichkeit, Inconsequenz und Ignoranz des Musikdirectors Wilke.

ſich dargeſtellt hatten, und dieſem zufolge dem ꝛc. Schultze Gerechtigkeit widerfahren war (Der Neubau der Domorgel in Bremen iſt nun auch dem Schultze übertragen worden). Wilke ließ hierdurch ſich nicht irre machen, er hielt ſeine Anſichten feſt und wähnte vielleicht, durch ſein „letztes Wort“ ſeine Gegner und mit ihnen die Stimme der Wahrheit auf immer verſtummen zu machen!

Belächelnswerth verdient es genannt zu werden, daß Wilke ſich erlaubt zu ſagen, Schultze habe ihn als Reviſor gefürchtet, und deßwegen vor der Reviſion der Wismar'ſchen Orgel durch Baake beſtechen laſſen wollen. — Ein Künſtler, wie Schultze iſt, fürchtet keinen Reviſor, denn er fühlt hierüber ſich erhoben. Ob ein „Wilke“ ſich würde haben beſtechen laſſen? Das ſey nicht weiter unterſucht! Baake hat in Betreff dieſer Sache in ſeiner zweiten Schrift dem Wilke die Wahrheit geſagt und ihn aufgefordert, die zwiſchen ihnen beiden ſtattgefundene Correſpondenz vom Jahre 1825 an zu veröffentlichen. Wilke hat es nicht gethan, dieſe Correſpondenz würde übrigens die Ehrenhaftigkeit Baake's haben leuchten laſſen.

Der Verfaſſer dieſes Aufſatzes iſt zwar nicht ſelbſt Künſtler, doch von früher Jugend an bis in vorgerücktes Alter war er dilettantiſcher Spieler des Pianoforte und der Orgel. Er darf kühnlich behaupten, Kenntniſſe vom Orgelbau zu haben, und darf beſcheiden ſagen, daß dieſes anerkannt ſey, und er in Betreff von Orgelbauten kraftvoll Gutes bewirkt habe. Die Töpfer'ſche Theorie vom Orgelbau erkennt er als vortrefflich an. Schultze's Kunſt und Kunſtarbeit achtet er hoch. Daß ächte Sachkenner dieſes thun, davon iſt er Zeuge; und daß Wilke den Schultze mündlich gelobt hat, Das hat er öfter gehört! Späteres „gedrucktes“ Lob, von Wilke dem Schultze geſpendet, können die Leſer der allgemeinen muſikaliſchen Zeitung, und die Leſer der Baakſchen Schriften finden. —

Wilke hatte alſo den Schultze gelobt! Bei der Reviſion der Wismar'ſchen Orgel ließen Eigenſinn und Egoismus ihn dieſes Schultze'ſche Meiſterwerk tadeln. Und weßwegen? Schultze hatte ſich einige Abweichungen von der Wilke'ſchen Dispoſition erlaubt. (Unerhörtes Verbrechen!). Dieſe Abweichungen waren aber — (ſiehe Baake's Schrift —) vom Profeſſor Töpfer in Weimar veranlaßt worden, indem derſelbe einen Alles umfaſſenden Bauplan für dieſe Orgel entworfen hatte. Töpfer ſteht doch wohl höher als Wilke da, und mithin waren dieſe Abweichungen von Wilke's Dispoſition Verbeſſerungen! Wahre Orgelkenner ſtimmen in dieſe Behauptung ein, und nennen mit Recht Töpfer einen Reformator der Orgelbaukunſt.

Späterhin nun gaben der Muſik-Direktor Bach aus Berlin und unſer Baake ein Orgel-Concert in Wismar. Anonym ward hierauf im Schweriner Abendblatte etwas über die Wismar'ſche Orgel geſagt, Wilke jedoch dabei nicht genannt. Wilke, erhitzten Gemüthes, ſprach in demſelben Blatte ein hartes Urtheil über die Wismar'ſche Orgel

aus. Der Organist dieser Orgel entgegnete gehörig hierauf — siehe Baake's Schrift. — Wäre Wilke mit seinem Worte nur in erwähntem Blatte geblieben, so würde es nur in kleinem Kreise umgelaufen seyn, und unnöthige Unannehmlichkeiten waren dann vermieden. Wilke war aber verblendet, lächerlich stolz, aufgeblasen, und förderte drei Schmähschriften zu Tage, worin er gehaltlose Ansichten als richtig aufstellte, und mit allen Waffen, selbst mit unedeln, gewaltig kämpfte.

Bedauernswerther Wilke! Durch deine Schmähschriften und durch dein „letztes Wort" hast du dargethan, daß du Ungerechtigkeit und Unwahrheit liebtest, und in Betreff der Orgelbaukunst aus einem Manne des Fortschrittes ein Mann des Rückschrittes wardst. Du hast dir selbst den Abend deines Lebens getrübt! Uebrigens wird dein Tadel Schultze'scher Orgeln bald — ja schon jetzt ohne Kraft — spurlos verschwinden!

Der Verfasser dieses Aufsatzes stand früher mit Wilke persönlich und brieflich in Freundschafts-Verbindung. Schmerzlich war es ihm, diese aufgeben zu müssen; doch zu vermeiden war es nicht, als aus Wilke's Feder offenbare Unwahrheit floß, und der bisher liebenswürdige freundliche Wilke namentlich seinen eigenen und des Verfassers Freund, den ehrenwerthen Baake plötzlich und unerwartet anfeindete! Ein öffentliches Wort hierüber zu sprechen, war sofort des Unterzeichneten Vorsatz, doch schien ihm Wilke schon genügend abgefertigt zu seyn. Dieses „Schlußwort" gehe aber dennoch laut in die Welt, und — — — — Wilke sey von ihm vergessen.

Halberstadt, im October 1848. Ernst v. Pott.

In Baiern scheinen, wie die Darmstädter allg. Kirchenz. meldet, die vielseitig gefühlten Bedürfnisse von Verbesserung in der Gottesdienstordnung wie in dem Gemeindegesange der protestantischen Kirche ihrer Befriedigung entgegen gehen zu wollen. In den letzten General-Synoden hat man fast einstimmig die Abschaffung des gegenwärtigen, fast in jeder Hinsicht unbefriedigenden Gesangbuches für die protestantischen Gesammtgemeinden des Königreichs Baiern und die Ausarbeitung und Zusammenstellung eines neuen beschlossen. Zum Entwurfe dieses neuen Gesangbuches waren drei Männer beauftragt: Stöber, Dekan und Schulinspector in Pappenheim; Dr. Bürger, zweiter protestantischer Pfarrer in München und Dr. Buchta, Pfarrer in Eyb bei Ansbach. Die Vorarbeit dieser drei Männer soll bereits vollendet und in dem königl. Oberconsistorium ein Entwurf von ungefähr 450 Liedern vorgelegt seyn. Ferner wünscht man eine Verbesserung des Kirchengesanges, dem man „Schleppendes und Ungeeignetes" zum Vorwurfe macht; eben so findet man auch viel Getändel und viel unnöthiges und unpassendes Gekünstel in Vor- und Zwischenspielen für Orgel.

In der fünften Generalverſammlung der zur Reorganiſation des Muſikweſens vereinigten Tonkünſtler in Berlin conſtituirte ſich der Verein definitiv, und ernannte zu Vorſitzenden die HHrn. Profeſſor Marx und Kapellmeiſter Nicolai, zu Schriftführern die Herren Dr. Märker und Dr. Lange, zum Kaſſenverwalter Hrn. Muſikalienhändler Bock.

Friedrich Wilke, welcher am 31. Juli 1848 zu Treuenbriezen ſtarb, war früher Lehrer am Gymnaſium, Muſikdirector und Organiſt an beiden Hauptkirchen zu Neu-Ruppin. Sein Vater beſtimmte ihn zum Theologen; er bezog das Gymnaſium, und trat im Jahre 1791 zur Muſik über. Im Jahre 1821 wurde derſelbe von der preußiſchen Regierung als Commiſſarius in Orgelbau-Angelegenheiten erwählt und beeidigt. An 70 Orgeln ſind nach ſeiner Angabe erbaut und etwa 80 reparirt worden. Er hat viele höchſt gediegene Aufſätze in der „Allgemeinen muſikaliſchen-Zeitung“ und der „Cäcilia“ beſonders über Orgelbau, geliefert.

Es iſt nicht hiſtoriſch begründet und praktiſch, den urſprünglich rhythmiſchen Choral wieder als Gemeindegeſang in unſern Kirchen ſchnurſtracks einzuführen; ſondern wünſchenswerth und rathſam, den Choralgeſang, wie vernünftigerweiſe mit allem Andern im Leben geſchieht, ſich allmälig ſelbſt entwickeln und geſtalten zu laſſen. — Hr. Rector Carl Reinthaler*) zu Erfurt iſt für den rhythmiſchen Geſang. Wer ſich von dem erbärmlichen Geſange ſeiner Schulkinder überzeugen will, gehe in ſeine Anſtalt, und wir ſind feſt überzeugt, Jeder wird einen Geſang da finden, der unter aller Würde iſt.

Die Herrn C. F. Becker, F. Brendel, E. Hentſchel, A. F. Riccius, A. G. Ritter haben eine (Siehe: Euterpe 1848, S. 141.) Eingabe an das Königl. Preuß. Miniſterium der geiſtl., Unterrichts- und Medicinal-Angelegenheiten betreffend die Reorganiſation der Muſik, ein Thema, welches allerorts ſicher viel Sympathie erwecken wird, eingereicht.

Zwei ſächſiſche Orgelbauer werden in der Leipziger Zeitung wegen ihrer trefflichen Arbeiten belobt: Wilhelm Hallermann zu Lauchſtädt, welcher in Beucha — und Wolf zu Plauen, welcher in Syrau bei Plauen eine neue Orgel gebaut hatte.

---

*) Es iſt derſelbe, der Buchhandel, unter der Firma Martinsſtift, in einem ſo großen Umfange treibt, daß ihm in allen fünf Erdtheilen kein einziger Geſchäfts-College gleichkommt. Nächſtens wird ein Prachtwerk in deſſen großartiger Fabrik erſcheinen.

In Erlangen besteht ein akademischer Gesangverein, der unter der Leitung des Repetenten Schoberlein und unter Mitwirkung gesanggeübter Frauen sich im Vortrage älterer Kirchengesänge und Choräle übt. Auch hat man in mehreren Gemeinden glückliche Versuche gemacht, den rhythmischen Gesang in der Schule und in der Kirche einzuführen. In Nürnberg haben am 24. Febr. 1848 43 Gemeindeglieder, zumeist aus dem Kaufmannsstande, sich förmlich beim Königl. Oberconsistorium gegen die Einführung veränderter, besonders rhythmischer Choralmelodien verwahrt.

Miscelle.

Es ist in unserer Zeit nichts nothwendiger, als die Ueberzeugung von der Wahrheit: daß alle Reformen des Lebens nur in Geistigkeit und Sittlichkeit eine wirkliche Basis haben können, daß nur aus Sittlichkeit und Geistigkeit etwas Wirkliches und Dauerndes erstehen kann, alles Dasjenige aber, was dieser Basis entbehrt, sich früher oder später sicherlich in Luft und Rauch auflösen muß. Wesentlich politische Verbesserungen können nur von unbefangenen, durch innere Bekehrung gekreuzigten Herzen ausgehen; allen Reformen muß das Streben nach Gesetzlichkeit unterliegen. Aber es jagt und treibet jetzt Jedermann nach Formen, Systemen und Gestaltungen; weil man es, sehr natürlich, leichter findet „dergleichen zu fabriciren, als die Reform mit sich selbst anzufangen, und aus des Lebens gewöhnlichem Getriebe und Gewirre zuerst und zunächst sich selbst in das Gebiet höherer und edlerer Sittlichkeit und Geistigkeit zu erheben." — Die Bezüge hiervon auf die Kunst sind nicht schwer zu machen.

R. Sch — b.

Ein neues Choralbuch.

E. Richter,

Musiklehrer am Seminare zu Halberstadt, hat ein vorzügliches Choralbuch verfaßt, das im Laufe des Jahres 1849 im Buchhandel erscheinen wird. Das Manuscript enthält 189 Nummern, ist vierstimmig ausgesetzt, mit doppelten Zwischenspielen und einem zweiten bezifferten Basse versehen. Die Melodieen sind im Ganzen in der Weise geblieben, wie sie seit Jahren von den dortigen Seminar-Zöglingen gesungen und gespielt wurden, und der Verf. hat, damit das Buch auch in weitern Kreisen gebraucht werden kann, die Urlesart, oder, wo das nicht möglich oder nicht räthlich war, die bessere Lesart mit beigegeben. Ueber jedem Chorale ist das **Metrum** und der Ursprung der Melodie nach v. Winterfelds Forschungen verzeichnet, ebenso sind die Melodieen von gleichem Versmaaße genau angegeben.

Außerdem folgt auf ein nicht zu langes Vorwort eine Ueberſicht der im Choralbuche enthaltenen Melodieen, nach ihrem Urſprung und der Zeit ihrer Entſtehung, kurze, nicht unintereſſante Notizen über die bekannten Componiſten der in dieſem Choralbuche enthaltenen Melodieen und ein vollſtändiges Regiſter.

Perſonal-Chronik.

In Berlin ſtarb Louis Thiele, Organiſt an der Parochialkirche, am 17. Auguſt 1848. Er war ein Muſiker von Bedeutung und gehörte zu den Organiſten erſten Ranges. Unter ſeinem muſikaliſchen Nachlaſſe ſoll ſich viel Werthvolles befinden; Haupt beabſichtigt die Herausgabe deſſelben. — Des Verſtorbenen Vater iſt Cantor zu Schönhauſen.

Ankündigungen.

Allen geehrten Freunden der Orgelbaukunſt die ergebenſte Anzeige, daß ich in meinem Geſchäfte größtentheils alle in neuerer Zeit gebräuchlichen Orgelſtimmen (beſtehend in Labial-Pfeifwerk und frei ſchwingenden Zungenſtimmen), ſowie auch andere Orgeltheile vorräthig halte; daher mir es bei jedem geehrten Auftrage leicht möglich iſt, neue Werke und Reparaturen mit neuen Stimmen ſchnell herzuſtellen; weßhalb ich mich allen geehrten Kunſtkennern und Gemeinden, welche neue Orgeln, ſowie Reparaturen bedürfen, beſtens empfehle, und ſehe ich recht baldigen Aufträgen freundlichſt entgegen, und verſpreche zugleich eine billige und reelle Bedienung.

Verzeichniſſe der ſpeciellen Koſtenpreiſe über alle Theile der Orgel, werde ich bei jedem mir geehrten Auftrage möglichſt ſchnell überſenden.

Mühlhauſen, im October 1848.

Johann Friedrich Große,
Orgelbauer zu Mühlhauſen in Thüringen.

Herr Orgelbauer Große iſt uns durch mehrere neue Orgelwerke und Reparaturen, die er in hieſiger Gegend ausgeführt hat, hinlänglich bekannt. Da wir die meiſten derſelben revidirt und die genaueſte Kenntniß von ſeinen Werken genommen haben, ſo können wir Hrn. Große als einen tüchtigen und bewährten Schüler des bekannten Orgelbauers Friedrich Schultz, welcher ſelbſt in hieſiger Stadt und Umgegend mehrere große und anerkannt gediegene Orgeln gebaut hat, allen Kirchen- und Gemeindevorſtänden, die in den Beſitz einer guten, nach den Grundſätzen und Anforderungen der jetzigen Orgelbaukunſt conſtruirten Orgel kommen wollen, aus voller Ueberzeugung empfehlen. Auch ſind wir zum Beweiſe unſerer Empfehlung gern bereit, Kunſt-

kennern Orgelwerke, die von Hrn. Große in hiesiger Gegend erbaut worden sind, zu zeigen und vorzuführen.

Mühlhausen, im October 1848.

Thierfelder, Musikdirector.
Hildebrand, Organist an der Hauptkirche **Divi Blasii.**

Vorzüglich empfehlenswerthe Orgel-Compositionen. Verlag von G. W. Körner in Erfurt:

Bach, J. S, der anfahende Organist, enthaltend 46 Choralvorspiele. 2te Aufl. Preis: 1 Thlr.

Fischer, M. G., 24 Orgelstücke. Op. 4. Heft 1. 2, à 15 Sgr. Derselbe, Choralbuch, vierstimmig, ausgesetzt mit Vor- und Zwischenspielen. Zwei Theile. I. Vorspiele. II. Choräle, incl. Anhang von 54 Chorälen. 3te Aufl. Pränumerationspreis nur 6 Thlr.; späterer Preis: 8 Thlr. Der Preis eines Theiles apart ist 4 Thlr.

Orgelfreund. Ein praktisches Hand- und Musterbuch für alle Verehrer eines würdevollen Orgelspieles. 12 Bde, à 1 Thlr.

Ritter, A. G., Sonate für die Orgel. Dmoll. Op. 11. 15 Sgr.

Töpfer, J. G., allgemeines und vollständiges Choralbuch mit vierstimmiger Harmonie und Zwischenspielen. 3te Aufl. $3\frac{1}{2}$ Thlr.

Wedemann, W., der Lehrmeister im Orgelspiele, enthaltend 188 Orgelstücke. 1 Thlr.

Bei Abnahme von 4 Exemplaren auf Einmal bewilligt bis Ende 1849 jede Handlung ein Frei-Exemplar.

Die Gesammt-Ausgabe von Tonstücken für Orgel von J. S. Bach und J. L. Krebs, welche, im Verlage von G. W. Körner in Erfurt, seit Anfang dieses Jahres begonnen hat zu erscheinen, zeichnet sich durch Billigkeit, Correctheit und Schönheit aus. Ebenso das „Rinck-", Fischer-, Mendelssohn-Bartholdy-Album, mit Original-Beiträgen der verschiedenartigsten Gattungen von Orgelmusik, von den kunstsinnigsten Organisten Deutschlands und des Auslandes. Von dem im Mai c. erschienenen ersten Hefte, enthaltend: **Nachspiele, Fughetten** und **Fugen,** ist bereits eine neue Auflage veranstaltet worden. Fortsetzung folgt, sobald die Zeiten für dergleichen Unternehmungen sich günstiger gestalten.

Hierbei eine Beilage:

Verzeichniß werthvoller Musikalien, welche bei **Friedlein** u. **Hirsch** in Leipzig erschienen sind.

Erfurt und **Leipzig: G. W. Körner.**

Druck von Gerhardt & Schreiber in Erfurt.

URANIA.

Eine muſikaliſche Zeitſchrift

zur

Belehrung und Unterhaltung

für

Deutſchlands Organiſten ꝛc.

In Verbindung mit J. M. Anding, F. G. Baake, C. Breitung, C. Gleitz, F. Kühnstedt, F. W. Markull, H. Riedel, F. W. Roch, H. Sattler, H. R. Schaab, J. J. Seidel, C. T. Seiffert, G. Siebeck, W. Volckmar u. A.,

herausgegeben von

G. W. KŒRNER.

Sechster Jahrgang 1849. — № 2.

Jährlich erſcheinen 12 Nummern, welche für den Pränumerationspreis von einen halben Thaler durch alle guten Buch- und Muſikalienhandlungen, ſowie durch alle Poſtämter zu beziehen ſind. Preis der einzelnen Nummer 3 Sgr. 9 Pf. Zuſendungen werden unter der Adreſſe der Redaction erbeten. Inſertions-Gebühr pro Petitzeile, deren Raum 1 Sgr. 3 Pf — 1 Sgr.

G. W. Körner.

Die große Orgel in der Ciſtercienſer-Abtei zu Oliva bei Danzig in Preußen.

In dieſer vielgeleſenen muſikaliſchen Zeitſchrift iſt ſchon mehrfach von merkwürdigen Orgeln die Rede geweſen, und es dürfte deßhalb vielleicht nicht unintereſſant ſein, hier abermals eines ſolchen Werkes zu gedenken. Es iſt dies die große Orgel zu Oliva, deren Dispoſition dem Referenten von einem Freunde, der dieſen muſikaliſchen Koloß in Augenſchein genommen hat, zugeſtellt worden iſt. Ueber das Werk ſelbſt und über ſeine äußere und innere Einrichtung iſt leider weiter nichts geſagt, als daß es ungemein verſtimmt iſt; wahrſcheinlich iſt es alſo auch überhaupt in keinem guten Zuſtande. Die Anzahl der Bälge und der Name des Erbauers iſt gleichfalls nicht angegeben. Die Orgel enthält auf 3 Manualen und Pedal die ungeheure Summe von 84 klingenden Stimmen; das Mittel- (Haupt-) Werk enthält deren 29, das Unterwerk 16, das Oberwerk 14, und das Pedal 34. Die Dispoſition iſt folgende:

Mittelwerk.

1. Prinzipal contra 16′.	4. Quintatön 16′.
2. „ major 16′.	5. Fagott 16′.
3. Gedakt-Pommer 16′.	6. Salicet 8′.

7. Meerflaut 8′.
8. Majorflaut 8′.
9. Violoncello 8′.
10. Rohrflaut 8′.
11. Trompete 8′.
12. Prinzipalquinte 12′.
13. „ 6′.
14. Octave 4′.
15. Flaute 4′.
16. Waldflaute 4′.
17. Salicet 4′.
18. Naſardflaute 4′.
19. Mixtur 14chörig.
20. Schärfe 6chörig.

Unterwerk.

21. Prinzipal amor 16′.
22. Flaut major 16′.
23. Dulcian 16′.
24. Rohrflaut 8′.
25. Viol amor 8′.
26. Viola di Gamba 8′.
27. Quintatön 8′.
28. Vox humana 8′.
29. Violoncello 4′.
30. Flaut amabile 4′.
31. Meerflaut 4′.
32. Quinta 3′.
33. Octave 2′.
34. Flaut traverſe 2′.
35. Mixtur 13chörig.
36. Cornet 6chörig.

Oberwerk.

37. Prinzipal 8′.
38. Flaut major 8′.
39. Oboe 8′.
40. Bordun 16′.
41. Prinzipal octave 4′.
42. Flaut traverſe 4′.
43. Principal clairon 4′.
44. Prinzipalquinte 3′.
45. Octave 2′.
46. Waldflaute 2′.
47. Sedezquinte $1\frac{1}{3}$′.
48. Flageolet 1′.
49. Mixtur 12fach.
50. Cymbel 4fach.

Pedal.

51. Subprinzipalbaß 32′.
52. Violonbaß 32′.
53. Fagara 32′.
54. Poſaune 32′.
55. Viola di Gamba 32′.
56. Prinzipal contra 16′.
57. „ „ 16′.
58. Prinzipal 16′.
59. Sabbaß 16′.
60. Quintatön 16′.
61. Viola di Gamba 16′.
62. Poſaune.
63. Quinta 12′.
64. Prinzipaloctave 6′.
65. Salicet 8′.
66. Rohrflaut 8′.
67. Hollflaut 8′.
68. Violoncell 8′.
69. Regal 8′.
70. Trombone 8′.
71. Quintatön 8′.
72. Prinzipalquint 6′.
73. Prinzipaloctav 4′.
74. Gedactpommer 4′.
75. Quintatön 4′.
76. Waldflaut 4′.
77. Theorbe 4′.
78. Clarino 4′.
79. Quinte 3′.
80. Bauerflöte 2′.
81. Nachtigall 2′.
82. Waldecho 1′.
83. Mixtur 14chörig.
84. Schärfe 6chörig.

Nebenzüge.

1. Sperrventil zum Mittelwerk.
2. „ „ Oberwerk.
3. „ „ Unterwerk.
4. Glockenengel.
5. Cympelſterne.
6. Sonnen und Sterne.
7. Pauca.
8. Windausfall.

(Ueber die Coppeln iſt gleichfalls nichts angegeben.)

Bemerkungen.

Unter Nr. 1 und 2 sind 2 Prinzipale von gleicher Größe angeführt. Das eine dieser Register scheint demnach im Prospect, das andere inwendig, vielleicht von Holz, zu stehen; das Wort contra scheint Ref. nicht recht am Orte zu sein, weil es immer eine um eine Octave tiefere Stimme voraussetzt, als eine schon vorhandene gleichnamige um eine Octave höher stehende; Prinzipal contra 16 Fuß würde demnach nur ein Prinzipal 8 Fuß bedingen. Derselbe Umstand ist im Pedal vorhanden, wo unter Nr. 56—58 zwei Contraprinzipale und ein drittes Prinzipal zu 16 Fuß angeführt sind; Eines derselben steht gewiß im Prospect, und das zweite und dritte inwendig; die letztern beiden haben vielleicht von einander verschiedene Mensuren, was um so gewisser zu sein scheint, da nur noch eine offene 16füßige Labialstimme (Nr. 61) V. di Gamba vorhanden ist, und zwischen dieser und den Prinzipalen die vermittelnde Mensur vermißt wird. Eins der Prinzipale ist daher gewiß ein Violon, welche Vermuthung um so gerechtfertigter erscheint, da diese Stimme zu 32 Fuß (Nr. 52) vorhanden ist und die dahingehörige 16füßige Octavstimme fehlt. Das wahre Contraprinzipal des Pedals wäre demnach der unter Nr. 51 angeführte Subprinzipalbaß; oder ist vielleicht diese Stimme gedeckt und ein bloßer Untersatz 32 Fußton? Der Untersatz soll früher häufig mit dem unpassenden Namen „Prinzipal" belegt worden sein, eben so umgekehrt,*) denn die Orgelbauer nehmen es mit Registerbenennungen nie genau. Diese Vermuthung scheint auch einen Grund zu haben; denn sollten alle 4 vorhandenen 32füßigen Labialstimmen offen, und das gedeckte Element gar nicht vertreten sein? Wäre der Subprinzipalbaß gedeckt, so könnte der Violonbaß 32 Fuß, besonders wenn seine Mensur weit ist, für ein Prinzipal gehalten werden und zwar um so eher, da er keinen 16füßigen Violon als unterstützende Octavstimme neben sich hat. Ein anderer Grund, 2 Register von einerlei Größe und Namen in Einem Manuale oder Pedale zu finden, dürfte vielleicht der sein, daß man der Stärke wegen 2 Pfeifen auf Eine Taste gestellt hätte; wie es in der Hamburger Michaelis-Orgel der Fall ist, wo in allen 3 Manualen die Prinzipale vom kleinen f, g oder a doppelt besetzt sind; bei der in Rede stehenden Orgel ist dies aber deßhalb nicht der Fall, weil jede der gleichnamigen Stimmen einen Registerzug besitzt. Nr. 3. Gedact-Pommer 16 Fuß. Dieses Register, zu 4 Fuß auch im Hauptmanual der früheren Disposition der Görlitzer Petriorgel stehend, soll eine Art Quintatön sein; hier scheint es eine Zungenstimme zu sein (die eine schwächere Intonation hat, als das gewöhnlich mit dem Namen „Pommer" belegte Rohrwerk), weil Quintatön 16 Fuß schon vorhanden ist. Nr. 7. und 31. Meerflaut 8 und 4 Fuß, ist gewiß einerlei mit Unda

*) In einer dem Ref. vorliegenden Disposition der für die neue St. Petri-Kirche zu Hamburg zu erbauenden Orgel steht im Pedal sogar: Subbaß von Holz, jedoch von F an aus englisch Zinn mit aufgeworfenen Lablen, im Prospekt 32 Fuß.

maris (Meereswelle) einem angenehmen, aber wohl veralteten Labialregiſter, das etwas höher geſtimmt wurde, als die übrigen Regiſter, damit der Ton ein Schwanken gleich dem Wogen der Meereswellen annehmen ſollte. Auch wurde dieſes Regiſter von andern Orgelbauern mit doppelten Pfeifen auf jedem Tone, von denen die eine höher als die andere ſtimmte, eingerichtet. Nr. 9 nnd 29. Violoncello 8 nnd 4 Fuß, die Fortſetzung des Pedal-Regiſters Violon 16 Fuß. Zu 4 Fuß würde ſich die Benennung Viola beſſer eignen. Nr. 12, 44 und 72. Prinzipalquinte, iſt ein wahrſcheinlich im Proſpekt ſtehendes, nach Art des Prinzipals conſtruirtes, alſo aus cylinderförmigen Pfeifen beſtehendes Quint-Regiſter; zum Unterſchied von ſogenannten Gemshorn- und Naſalquinten, welche comiſchgeſtaltete, letztgenannte Gattung zuweilen ſogar gedeckte oder mit Röhren verſehene (Rohrnaſal) Pfeifenkörper hat. Nr. 18. Naſardflöte, 4 Fuß, iſt eine angenehme gedeckte Labialſtimme. Nr. 20 nnd 84. Schärfe, iſt die bekannte, einen Terzchor bei ſich führende Mixturgattung Scharf. Nr. 21. Prinzipal amor, ſoll heißen Princip d'amour (Prinzipal der Liebe!), muß eine vorzüglich angenehme Intonation haben, deßgleichen Nr. 26. Viola amor (ſoll heißen V. d'amour (Liebesgeige); ein nach Art des Salicet, der Gamba oder des Gemshorn conſtruirtes Regiſter von gleicher Intonation. Nr. 32. Flauta major 16 Fuß, ſollte Fl. magna heißen, da erſterer Ausdruck nur für Nr. 38, alſo für die 8 füßige Tongröße ſich eignet. Dieſe Stimme iſt weiter nichts als ein Bordun von weiterer Menſur als Nr. 40. Nr. 23. Dulcian, ein Rohrwerk, einerlei mit Fagott, ſcheint aber ſanfter intonirt zu ſeyn, als wie der im Mittelwerk unter Nr. 5 ſtehende Fagott. Nr. 34. Flaut traverse 2 Fuß, erſcheint unter dieſem Tonmaaße ſelten oder gar nicht, und iſt vielleicht eine Flauta militaris (Feldflöte). Nr. 43. Prinzipal clarion (ſoll heißen Pr. clairon), iſt die Octave 4 Fuß, die aber, wie die Benennung „Prinzipal" beſagt, im Proſpect zu ſtehen ſcheint. Der Ausdruck clairon iſt hier ungewöhnlich, er wird ſonſt nur auf die 4füßige Trompete des Pedals (ſ. Nr. 78) angewendet.

Da das Regiſter Clairon die Octavſtimme zur Trompete 8 bildet, ſo iſt hier derſelbe Ausdruck gleichfalls auf das 4füßige Prinzipal angewendet worden, weil es die Octavſtimme des 8füßigen Prinzipals iſt. Nr. 47. Sedezquint (abgekürzt für Sedecem quint) iſt, wie der Name beſagt, ein Quintregiſter, das Quintadecemquint heißen muß; es iſt mithin nicht eine über dem 16ten ſondern über dem 15ten Ton, alſo eine über der zweiten Octave liegende Quinte. Nr. 64 und 73. Prinzipaloctave, 8 und 4 Fuß, ſind im Proſpect ſtehende Octavſtimmen. Nr. 67. Hollflaut, iſt gewiß einerlei mit der bekannten Hohlflöte. Nr. 77. Theorbe, 4 Fuß, ſoll ein veraltetes Rohrwerk ſeyn, und ſcheint ſanftere Intonation zu haben, als die unter Nr. 78 angeführte Clairon, welche gleichfalls 4füßige Tongröße hat.

Die Theorbe iſt alſo ihrem Toncharakter nach jedenfalls als Oc-

tavstimme zu Regal 8 Fuß (Nr. 69) anzusehen. Referent hat diese Stimme in weiter keiner, als in einer ihm vorliegenden Disposition der St. Elisabeth-Orgel in Breslau, die aber nicht in dieser Ausdehnung zur Ausführung gekommen ist, gefunden; die Theorbe ist daselbst gleichfalls 4füßig, fürs Oberwerk projectirt. Nr. 81. Nachtigall, 2 Fuß. Unter dieser Benennung kommt gleichfalls in der Görlitzer Petriorgel ein Zug vor, welcher die Töne e g c c hören läßt, jedoch ist daselbst kein Fußmaaß angegeben.

Vielleicht besteht der hier erwähnte Nachtigallzug auch aus mehreren Pfeifen, deren tiefster Ton 2füßig ist; oder ist es vielleicht gar eine offene hellklingende Labialstimme, eine Octavstimme zu Nr. 73? Dies scheint fast denkbar zu sein, da auch eine gedeckte Stimme gleicher Größe, Bauerflöte (Nr. 80), vorhanden ist. Die Benennung „Nachtigall" wäre dann freilich in diesem Falle eine sehr ungereimte. Nr. 82. Wald-Echo, 1 Fuß, ist gewiß weiter nichts, als eine Waldflöte, die aber vielleicht sanfter intonirt ist, als die unter Nr. 76 stehende 4füßige Waldflöte.

Das Echo in der Orgel wird sonst gewöhnlich durch Schweller oder durch mit weichen Stoffen ausgeschlagene Gehäuse, welche das Pfeifenwerk umgeben und vom Spieler beliebig geöffnet und geschlossen werden können, hervorgebracht; hier ist das Echo durch eine einzige Stimme repräsentirt, welche, jedoch im Pedal stehend, sich wenig oder gar nicht zu dergleichen Experimenten eignen dürfte. Referent ist der Meinung, daß hinter dem Ausdruck „Waldecho" gar nichts zu suchen ist, und daß der Disponent der Orgel zu Oliva sich dabei vielleicht auch nichts gedacht haben wird. So viel steht fest, ein Echo kann auf einer jeden Orgel mit zwei Manualen bequemer und natürlicher hervorgebracht werden, als durch ein 1füßiges Register im Pedal und zwar durch eine sanfte Stimme, mit welcher man einen auf einem stärker registrirten Manuale vorgetragenen Satz sogleich noch einmal vorträgt, wozu sich jedes 8füßige Gedact anwenden läßt. Zuweilen wird auch deßhalb in irgend ein Manual eine ausnahmsweise zarte Stimme gesetzt, wieaus der Disposition der vor längerer Zeit in der Wiener Musikzeitung beschriebenen großen Orgel des Augustiner-Chorherrenstifts St. Florian zu Linz ersehen werden kann, wo im Obermanual „Echo 8 Fuß, sehr angenehm und zart intonirt" angeführt ist. Ob diese, 84 klingende Stimmen enthaltende Orgel übrigens die Wirkung macht, wie vielleicht eine andere von 60, ist Ref. unbekannt; sollte der Effect jedoch mit der Stimmenmasse in gleichem Verhältnisse stehen, so würde nach dem Dafürhalten des Ref. das Spiel, wegen des den Pfeifen zuströmenden starken Windes, unstreitig ein sehr beschwerliches seyn.

J. J. Seidel.

Journalſchau.

Rüge eines Uebelſtandes an vielen Orgeln.

Von H. Müller.

Bei faſt allen Orgeln, die ich in Deutſchland, beſonders in Sachſen und Thüringen, geſehen habe, iſt das Treten der Blaſebälge mit ſolcher Anſtrengung verknüpft, daß die armen Menſchen, die es zu verrichten haben, nach beendigtem Gottesdienſte wie zerſchlagen ſind. Da nun der oben Unterzeichnete mehrere Jahre bei dem Orgelbauer König zu Oedenburg in Ungarn gearbeitet hat, ſo glaubt er, „nichts ganz Ueberflüſſiges zu thun," wenn er die Einrichtung der Blaſebälge beſchreibt, wie ſie bei einer neuen Orgel in der katholiſchen Hauptpfarrkirche der Stadt ausgeführt wurde.

Die Orgel war ein ſogenanntes getheiltes Werk, ſo daß das Manual und Pedal jedes einen beſonderen Kaſten hatte, welche an der Giebelmauer der Kirche anſtanden. Zwiſchen dieſen beiden Hauptkaſten war ein großes Fenſter in der Mauer; das Poſitiv ſtand an der Bruſtwand des Chores und hatte noch einen kleinen Vorſprung über daſſelbe hinaus. Zwiſchen dieſen drei Kaſten ſtand der Spieltiſch, ſo daß der Organiſt mit dem Geſichte nach dem Altar zu ſaß und zwiſchen den beiden Seitenthürmen des Poſitivs hindurch auf denſelben ſehen konnte. Die Orgel hatte nur 24 Stimmen, 8 Fuß Principal; im Pedal war unter Anderem ein 16füßiger Poſaunenbaß, ein ſtarker Violon und Subbaß. Obgleich die Blaſebälge nicht von ſo ungeheueren Dimenſionen waren, wie ſie bei uns gewöhnlich gemacht werden: ſo hatte doch die Orgel eine ſolche Kraft und Fülle, daß ſie dieſe ziemlich große katholiſche Pfarrkirche einer Stadt von 15,000 Einwohnern vollkommen ausfüllte; dabei doch auch einen ſo harmoniſchen Ton und ſo liebliche Stimmen, daß man bei manchen eine Harmonika oder Flöte ganz in der Ferne zu hören glaubte. Auch das Aeußere war geſchmackvoll und hatte ein großartiges Anſehen.

Was nun die Handhabung der Blaſebälge betrifft, ſo war ſie ſo leicht, daß ſie ein 14jähriger Knabe ohne große Anſtrengung bewerkſtelligen konnte. Es waren 4 Blaſebälge, von denen aber nur einer, mittelſt eines ledernen Riemens, der über Rollen lief, aufgezogen wurde, und dieſer füllte die 3 übrigen an. Waren ſie alle voll (was man an einem Zeiger, der am Kaſten angebracht war, in welchem die Blaſebälge lagen, zu ſehen vermochte) ſo konnte man ſo lange ruhen, bis die Bälge beinahe leer waren, was man wieder an dem Zeiger bemerken konnte, der bei'm Leerwerden der Bälge in die Höhe ſtieg. Da ich die Bälge oft ſelbſt aufgezogen habe, ſo kann ich verſichern, daß es ganz leicht von Statten ging, und daß nach 2 Jahren dieſe Vorrichtung noch nicht mangelhaft gefunden worden war.

Ich will hiermit gar nicht ſagen, daß dieſe Einrichtung die durchaus beſte ſey, um die mühſame Arbeit zu erleichtern; ja, ich glaube, daß wohl noch andere und beſſere Mechanismen anzuwenden ſeyen; aber es ſollte mich freuen, wenn einer oder der andere Orgelbauer

es der Mühe werth hielt, dieſe Bemerkung zu prüfen und darauf zu denken, den armen Menſchen dieſe ſaure Arbeit zu erleichtern.

Aber auch über die äußeren Verzierungen oder die Architectur mehrerer neuen Orgeln in unſerer Gegend von übrigens tüchtigen Meiſtern kann ich mich nicht anders, als tadelnd ausſprechen; da die architectoniſchen Verzierungen nicht nur oft ohne alle Regel über und nebeneinander ſtehen, ſondern auch Geſimſe, Capitäler und Schaftgeſimſe bunt untereinander gemiſcht ſind. Man findet oft alte griechiſche und römiſche Säulenordnungen; überhaupt aber wird das Aeußere der Orgel ſelten dem Bauſtyl, in welchem die Kirche gebaut iſt, angepaßt. So kenne ich in einem benachbarten Orte eine recht gute neue Orgel in einer neugebauten Kirche, welche in einem ganz einfachen byzantiniſchen Style gebaut iſt; an der Orgel aber findet man gar nichts aus dieſem Style, wenn man nicht einige Glieder in den Geſimſen dahin rechnen will; übrigens ſind Pilaſter daran mit corinthiſchen Baſen, Capitälern und Das alles mit Gold überladen, obgleich in der ganzen Kirche kein Gold zu finden iſt; was gewiß auf Jeden, der nur etwas von Architectur kennt, einen übeln Eindruck machen muß. Obgleich die äußere Form nicht das Weſentliche der Orgel iſt, ſo thäten doch die Orgelbauer wohl, wenn ſie nicht ſelbſt ſoviel architectoniſche Kenntniſſe beſitzen „einen Architecten um Rath zu fragen, um auch dem Kennerauge zu genügen.“ (Allgemeiner Anzeiger der Deutſchen, 1845 Nr. 295.)

Mannichfaltiges.

Der König von Bayern hat dem Kapellmeiſter Lachner in München, wegen ſeiner Verdienſte, welche er ſich um die deutſche Tonkunſt überhaupt und insbeſondere um die königl. Hofcapelle in einer langen Reihe von Jahren erworben, das Ritterkreuz vom heiligen Michael verliehen, und ihm daſſelbe eigenhändig und unter den ſchmeichelhafteſten Ausdrücken überreicht. (Signale 1849 Nr. 1.)

In Hamburg iſt der überhaupt als gediegener Muſiker, wie auch als ausgezeichneter Harfenvirtuos bekannte Herr Schalter, bisher Organiſt an der daſigen engliſchen Episkopalkirche, zum Organiſten der St. Katharinenhauptkirche erwählt, und die erledigt geweſene Stelle ſomit auf würdige Weiſe wieder beſetzt worden.

Der Bau der kathol. Kirche in Leipzig hat circa 96,750 Thlr. gekoſtet; damit iſt aber auch noch ein Platz in der Nähe für eine kathol. Schule bezahlt. Die Orgel koſtet 3200 Thlr. und wird von Kreuzbach in Borna gebaut, die Glocken 1800 Thlr.

Dem Orgelbauer Kreuzbach zu Borna, welcher in der Kirche zu Zſchoken eine neue Orgel erbaut hat, ſagt die dortige Gemeinde für die ebenſo wohlgelungene als billige Arbeit in der Leipziger Zeitung öffentlich ihren Dank.

Danzig. Der Königl. Preuß. Muſikdirektor und Organiſt, Herr F. W. Markull in Danzig hat, vielfachen Aufforderungen endlich nachgebend, ſein wohlgetroffenes Portrait lithographiſch vervielfältigen laſſen. Die Ausführung iſt ſehr geſchickt und wohl gelungen, und ſoll dieſelbe in Berlin dem Original an 50 Thaler gekoſtet haben.

Paris. Eines der bedeutendſten Pariſer Muſik-Journale: „La France musicale“ hat aufgehört zu erſcheinen.

Perſonal-Chronik.

Am 14. November v. J. feierte Daniel Sigismund Siegel, Organiſt an der Haupt- und Bergkirche zu Annaberg im ſächſiſchen Erzgebirge, ſein funfzigjähriges Amtsjubiläum.

An die Stelle des Muſikdirektors und Domorganiſten, A. G. Ritter in Merſeburg, iſt der durch ſeine ſchönen Orgelcompoſitionen bekannte O. Engel getreten.

Ankündigung.

Die Kunſt des Orgelſpieles;

theoretiſch-praktiſche Anleitung für alle vorkommende Fälle im Orgelſpiele, mit durchgängiger Pedal-Applicatur und Angabe der Regiſterzüge,

von A. G. Ritter,

Dritte Aufl. Preis: 2 Thlr.,

macht überall bei Lehrern von Fach entſchiedenes Glück; nur in einigen Seminarien, ſehen wir, iſt noch wenig für die Verbreitung und Empfehlung derſelben geſchehen. Wir ſind daher überzeugt, daß Schulvorſteher und Muſiklehrer das Werk bisher nicht kannten; und bitten es daher von der nächſten Buchhandlung ſich zur Anſicht verſchaffen zu wollen. Wir gewähren Ihnen bei **feſter** Abnahme von je **3 Exemplaren 1 Frei-Exemplar.**

G. W. Körner in Erfurt.

M. G. Fiſcher's Choralbuch,

wie bekannt das beſte und für das neue Berliner Geſangbuch einzig brauchbare, kann zur Anſchaffung für Kirchen nicht genug empfohlen werden, und koſten beide Theile, incluſive Anhang, nur 6 Thlr. Spätterer Ladenpreis 8 Thlr.

Erfurt und Leipzig: G. W. Körner.

Druck von Fr. Bartholomäus in Erfurt.

URANIA.

Eine musikalische Zeitschrift

zur

Belehrung und Unterhaltung

für

Deutschlands Organisten ꝛc.

In Verbindung mit **J. M. Anding, F. G. Baake, C. Breitung, C. Gleitz, F. Kühnstedt, F. W. Markull, H. Riedel, F. W. Roch, H. Sattler, H. R. Schaab, J. J. Seidel, C. T. Seiffert, G. Siebeck, W. Volckmar** u. A.,

herausgegeben von

G. W. KŒRNER.

Sechster Jahrgang 1849. — № 3.

Jährlich erscheinen 12 Nummern, welche für den Pränumerationspreis von einem halben Thaler durch alle guten Buch- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen sind. Preis der einzelnen Nummer 3 Sgr. 9 Pf. Zusendungen werden unter der Adresse der Redaction erbeten. Insertions-Gebühr pro Petitzeile, oder deren Raum 1 Sgr. 3 Pf. = 1 Ggr.

G. W. Körner.

A. G. Theile.

Am 21. Juli 1848 endete ein Schlagfluß das Leben unseres wackern Organisten A. G. Theile. Er war geboren am 20. März 1787 zu Kleineichstädt. Seine wissenschaftliche Bildung erhielt er auf dem nahe gelegenen ehemaligen Gymnasium zu Querfurth, wo er sich zugleich auch (als Chorschüler) in der Musik zu vervollkommnen suchte. An den Musikaufführungen daselbst nahm er frühzeitig thätigen Antheil, so wie auch an den vom Herrn Baron v. Dankelmann zu Lodersleben veranstalteten Concerten. Außerdem haben hier keine besonders günstigen Umstände auf seine musikalische Ausbildung eingewirkt. Von 1809—1812 war er als Cantor und Schullehrer zu Nauß (im Thale) angestellt. Hier beschäftigte er sich vielfach mit Pädagogik, Clavier-, Violin- und Cellospiel, ertheilte Musikunterricht auf der Klosterschule Donndorf und versuchte sich fleißig in der Composition. Im Jahre 1812 kam er als Lehrer und Organist nach Weißensee, wo er sich durch seine nicht gewöhnlichen Kenntnisse rühmlichst auszeichnete, und seinen guten Ruf als theoretischer und praktischer Musiker in der hiesigen Umgegend bei allen

Muſikkennern begründete.*) Er zeigte bis an ſein Ende ein raſtloſes Streben nach Vervollkommnung in Wiſſenſchaft und Kunſt. Neben den Werken der ältern Meiſter, welche er fleißig ſtudirte, fand man immer bei ihm eine Menge neuer Schriften und Muſikalien. Alle Generalbaßſchulen von Bedeutung waren ihm bekannt, und er hat viele Excerpte aus denſelben hinterlaſſen. Seine verſchiedenen Compoſitionen ſind größtentheils in Archiven, Zeitſchriften und Liederſammlungen abgedruckt; viele unter dem Namen Theophilé, und nur einige Hefte Variationen, ſo wie der Zeitſchrift: „Der luſtige Leiermann“ (3 Jahrgänge) iſt ſein Name vorgeſetzt.**) Sein Dichtertalent benutzte er zuweilen, um befreundeten Familien eine Freude zu bereiten, Lehrer und Freunde zu ehren oder öffentliche Feſte zu verherrlichen.

Durch ſeinen würdevollen, den Empfindungen im Liede und in der Predigt entſprechenden, und darum das Gemüth wunderbar ergreifenden Orgel-Vortrag hat er in der hieſigen Stadt ganz beſonders ſegensreich gewirkt, und ſich ein ruhmvolles Andenken geſtiftet. Bei der Beerdigung des Dahingeſchiedenen war eine allgemeine Theilnahme zu erkennen. An ſeinem Grabe ſprachen beide zur Zeit hier amtirende Geiſtliche, Herr Oberpfarrer Schmidt und Herr Diaconus Nippold, herzliche Worte der Liebe, des Dankes und des Troſtes.***) Beide, ſo wie auch ihre Amtsvorgänger, unter welchen der Entſchlafene gelebt und ſegensreich gewirkt hat, ſchätzten ihn wegen ſeiner gediegenen wiſſenſchaftlichen Bildung und vorzüglichen Leiſtungen ſehr hoch, und liebten ihn beſonders auch wegen ſeiner großen Beſcheidenheit und Anſpruchsloſigkeit.

Möge er im höhern Reich der Sphären den wohlverdienten reichen Lohn finden, der ihm hier nur kärglich zugemeſſen ward!

Friede ſeiner Aſche!

Weißenſee, im Februar 1849. C. Junne.

---

*) Umbreit in Sonneborn und J. Müller in Erfurt ſind als ſeine Lehrer in der Compoſition anzunehmen.

**) Honorar forderte er in anſpruchsloſer Beſcheidenheit nie für ſeine Arbeiten.

***) Die hieſige Liedertafel, deren Mitglieder Freunde des wackern Organiſten waren, ſang 3 Verſe nach der Melodie des Chorals: „Nun laſſet uns den Leib“ — und: „Wiederſehn, ſei uns geſegnet“ — comp. von Heinicke.

Ueber ein neues Orgelwerk.

Am 17. November v. J. wurde von Referenten eine durch eine durchgreifende Reparatur faſt ganz neu gewordene Orgel in der neu erbauten Kirche zu Bennungen, einem in der Grafſchaft Stolberg-Roßla gelegenen Dorfe revidirt und übernommen. Die Reviſion ergab die günſtigſten Reſultate, indem das herrliche Werk in allen ſeinen Theilen vollkommen genannt werden muß. Der Meiſter, dem dieſes ſchöne Werk ſeine Entſtehung verdankt, iſt der höchſt beſcheidene Orgelbauer A. Strobel aus Frankenhauſen, ein Schüler der vorzüglichſten Orgelbaumeiſter unſerer Zeit, indem er lange Zeit in den Werkſtätten von Mende in Leipzig, Schulze in Paulinzelle, Buckow u. A. gearbeitet hat. Mit der größten Uneigennützigkeit hat er an obigem Werke viele außercontractliche Arbeiten geliefert, um das Werk zu ſeinem Ruhme ſo herzuſtellen, wie es geworden iſt. Er verdient dafür allen Gemeinden bei vorkommenden Orgelbauten auf das Wärmſte empfohlen zu werden, da er, ein noch ganz junger Meiſter, noch nicht ſo allgemein bekannt iſt, wie er es in Folge ſeiner tüchtigen Leiſtungen verdient.

Das Werk ſelbſt, deſſen Regiſterwerk in Folge der theilweiſe ungünſtigen Localität einige ganz eigenthümliche Abänderungen, beſonders in Bezug auf die Tracturen erleiden mußte, iſt von großartiger erhabener Wirkung beim vollen Werke, und ſteht die Klangfülle im richtigen Verhältniſſe zur Räumlichkeit der acuſtiſch höchſt zweckmäßig gebauten Kirche. Beſonders gelungen iſt die ſtreichende Intonation der Gambe 4′, des Geigenprinzipal 8′, ſowie des Salicional; beſondere Beachtung verdienen auch die Flötenregiſter. Ueberhaupt muß Referent geſtehen, noch ſelten ein in Bezug auf Characteriſtik der einzelnen Stimmen ſo gelungenes Werk gehört und geſehen zu haben. — Mögen dieſe Zeilen dazu beitragen, Herrn A. Strobel als tüchtigen Meiſter in immer weitern Kreiſen bekannt zu machen!

Bei der Einweihungs-Feierlichkeit der Orgel, die am 12. November v. J. ſtattfand, wurde von dem Cantor Heidler aus Bennungen mit einem tüchtig geübten Chore eine Motette von Schicht „Ich will dich erhöhen" überraſchend brav executirt. Nach Beendigung des Weih-Gottesdienſtes trug Referent auf allgemeines Verlangen noch einige Orgelpiecen vor, es waren Orgelſonate (Fmoll) von Fr. Mendelsſohn Bartholdy, Adagio von C. F. Becker, eine Fantaſie und Fuge von J. S. Bach. Den Schluß der Feierlichkeit bildete ein heiteres Feſteſſen, woran ſich ein kleiner Ball anſchloß.

Schließlich noch die Dispoſition obigen Werkes:

I. Hauptwerk.

(Weite Menſur, ſtarke Intonation.)

1. Principal 8′. | 2. Bordun 16′.

3. Hohlflöte 8′.
4. Gedackt 8′.
5. Gambe 8′.
6. Hohlflöte 4′.
7. Octave 4′.
8. Quinte 2⅔′.
9. Octave 2′.
10. Mixtur 4fach.
11. Cornett 3fach.
12. Cymbel 3fach.

II. Oberwerk.
(Enge Menſur, zarte Intonation.)

1. Geigenprincipal 8′.
2. Flauto trav. 8′.
3. Flauto amabile 8′.
4. Salicional 8′.
5. Liebl. Gedackt 16′.
6. Liebl. Gedackt 8′.
7. Principal 4′.
8. Octave 2′.

III. Pedal.
(Weiteſte Menſur zu voller Intonation.)

1. Principal 16′.
2. Violon 16′.
3. Subbaß 16′.
4. Octave 8′.
5. Violoncello 8′.
6. Gedacktb. 8′.
7. Poſaune 16′. (aus der alten Orgel.)

IV. Nebenzüge.

1. Pedalcoppel.
2. Manualcoppel.
3. Pedalverſchluß.
4. Calcantenzug.

Die Orgel hat 4 Rahmenbälge und liefert 33 Grad Wind.

Eisleben, im Januar 1849.

F. G. Klauer,
Organiſt an der Hauptkirche.

Journalſchau.

Einige Blicke in die Akuſtik.

Wie viel Tüchtiges, ja Großes, auch der wackere Chladni und vor und nach ihm Andere im Felde der Akuſtik geleiſtet haben, — es bleiben darin noch viele Probleme für die Tonkunſt und die damit zuſammenhängenden Künſte.

Noch immer bauen wir Kirchen, Schauſpielhäuſer und Tonhallen, in denen zuweilen der Schall nicht vortheilhaft für den Hörer geleitet wird. Länge, Breite, Höhe und innere Bauart — welche die praktiſche Akuſtik in ihren Verhältniſſen beſtimmen ſollte, um dadurch einer zu großen Zerſtreuung der Schallwellen vorzubeugen — werden meiſt nach ideeller Schönheit oder gar nach dem Zeitgeſchmacke gewählt; und doch iſt es, wenn dies auch mit möglichſter Berückſichti-

gung des ſchönen Verhältniſſes geſchehen möchte, für ſolche Räume höchſt wichtig, ja durchaus nöthig „daß der Hauptzweck vorzugsweiſe beachtet werde.“

So iſt es nicht minder ein Hauptübelſtand: wenn bei noch ſo ſchönen Bauten die Orgel, die Kanzel, das Orcheſter nicht den rechten akuſtiſch wirkungsvollen Platz haben, und Wort und Ton ins Unklare zerfließen.*) Sollte die Theorie, mit der Erfahrung Hand in Hand gehend, nicht vor ſolchen Uebeln bewahren können? Aeltere Meinungen wollen eine möglichſt direkte Verbreitung des Schalles, und glauben durch Vermeidung der Brechung deſſelben den Widerhall zu vermeiden; es würde indeß dadurch, zumal bei weiten Räumen, gerade ein ſehr ſtörender Nachhall durch Rückwirkung des Schalles von der dem Sprechenden oder Singenden entgegengeſetzten Seite entſtehen, wie die Erfahrung lehrt. Würde dagegen der Ton durch Rück- und Seitenwände gebrochen, ſo wäre dadurch eine Verſtärkung erzielt; die um ſo erheblicher für den Zuhörer werden kann, wenn die Seitenwände von der Rückwand des Sprechenden ꝛc. divergent wie beim Sprachrohr ausgehen. „Daß der alſo gebrochene Schall nicht genau in dem Moment von den Entfernteren gehört wird, als er entſteht“ dürfte unerheblich ſein; da derſelbe erſt, um 1040 Fuß zu durchlaufen, eine Secunde braucht, und man nur etwa 70 F. für die zu klarem Verſtändniß kommen ſollende Rede (das heißt mit mäßiger Kraft geſprochen) rechnen darf. Wölbungen vermehren, beſonders wenn ſie ſehr hoch ſind, den Nachhall, obgleich ſie den Schall oft bedeutend verſtärken.

Erfahrung lehrt: daß ein über der Orgel befindliches Kuppelgewölbe, das mit ſeinem Mittelpunkt mehr in den Längenraum der Kirche geneigt iſt, oder ſich auch dem Bau einer Niſche nähert, eine vorzügliche akuſtiſche Wirkung macht. Bei elliptiſch gebauten Räumen correſpondirt der Schall in beiden Brennpunkten ſehr verſtärkt, doch würde darin nicht eben ein zahlreiches Publikum Platz finden. Die halbkegelförmige Geſtalt eines Muſikſaales, in deſſen abgeſtumpfter und gewölbter Spitze das Orcheſter ꝛc. Platz hätte, würde den wirkungsvollſten Erfolg haben.

Wenn es nun bei den vorhandenen und noch zu bauenden gewölbten Räumen höchſt wichtig iſt „den akuſtiſch wirkungsvollſten Ort für Orcheſter, Orgel, Kanzel, namentlich auch in Bezug auf deſſen Erhöhung zu erfahren“: ſo wird das wahrſcheinlich wiſſenſchaft-

*) In der alten großen Marienkirche zu Prenzlau hatten die Orgel und die Kanzel früher, jene einen höhern, dieſe einen niedrern Platz und Ton und Wort wurden klar gehört; jetzt bei Hinwegräumung aller unſymmetriſchen Chöre und bei übrigens prachtvoller Reſtauration, herrſcht eine ſo große Zerſtreuung der Schallwellen, daß man nur in größeſter Nähe deutlich verſteht. Auch bei der etwa vor einem Jahrzehend in Potsdam erbauten Kirche war es ſo, und noch bei vielen andern.

lich um ſo weniger zu ergründen ſein, als es uns noch immer an einem Tonſtärkemeſſer fehlt und ein ſolches Inſtrument erſt maßgebend für feſtere Beſtimmungen ſein könnte. Wenn ich nicht irre, iſt für die Erfindung eines ſolchen Inſtruments ſchon früher einmal eine Preisaufgabe geſtellt worden. Was wäre damit überhaupt in der Muſik für ein Wurf gethan! Wenn man z. B. den Poſauniſten, Tubaiſten, Trompetern und Paukern (auch den Pianoforte-Paukern, vorſchreiben könnte: „Dieſer Satz muß mit 36, dieſer mit 24 Grad Tonſtärke executirt werden.“ Vom ppp zu pp-p-m-f-f-FF-FFF iſt die ungeheure Kluft jetzt nur ein unbeſtimmtes, höchſt relatives Aufbrauſen, weil eben das Ohr und Gefühl höchſt unbeſtimmte Richter ſind. Wie anders fühlt Dieſer und Jener in der Probe und dann in der Aufführung! wie anders fühlt Componiſt, Dirigent und — Recenſent! Aber mit der Scala an der Tuba könnte man eine Armee Recenſenten ſchlagen: „Hier ſteht, Das habe ich nach Vorſchrift geblaſen.“ Das wäre etwas Reelles — aber Gefühl?! — zeige mir Einer das Maaß des Gefühls — etwa beim Apassionato, oder in der Ebbe und Fluth des Espressivo — vergebene Mühe! Das Gefühl iſt unermeßlich. Aber darauf ſoll es und kann es mit der Erfindung auch gar nicht hinausgehen. Es gilt hier blos: etwas zu erdenken, das die Stärke der von einem Schalle verurſachten Lufterſchütterungen angiebt und — ſeitdem man das Licht malen läßt, Pyrometer, Thermometer, Barometer, Aerometer, Alkoholometer — deutſch: Spiritusmeſſer oder noch deutſcher: „Geiſtmeſſer“ hat, iſt man ja ſelbſt dem Gefühl nahe genug. Freilich dürfte dafür der rechte Geiſt-Maître beſſer ſein — da es viele lebende muſicirende Maſchinen giebt, deren Geiſt und Gefühl gleichfalls unermeßlich, weil nämlich nichts von Beiden vorhanden iſt — Tam difficile est satyram non scribere — denkt man wohl hierbei, und dagegen iſt nichts einzuwenden; aber die Möglichkeit „einen Tonſtärkemeſſer zu erfinden“ iſt vorhanden und ſoll hiermit erfinderiſchen Köpfen als Aufgabe geſtellt ſein.

O. K. F. Schulz.

(Neue Berliner Muſikz. 1848, 26.)

Mannichfaltiges.

Die großartigſte Orgel in der Welt.

Der Ruhm der Freyburger Orgel iſt durch ganz Europa verbreitet, und in allen Schweizerkantonen erwähnt man ihrer mit Stolz. Eine Regierung hat dem Erbauer 100,000 Francs geboten, wenn er ihr eine ähnliche bauen wollte; aber der Organiſt zu Frey-

burg iſt zu alt und zu ſehr Philoſoph, um in den Vorſchlag einzugehen. Sein Ruf und ſein Einkommen ſind für ſeinen Ehrgeiz und für ſeine Bedürfniſſe ausreichend. Liebhabern des Orgelſpiels iſt er ſtets erbötig, für 12 Francs auf ſeiner Orgel zu ſpielen; und der Preis bleibt ſich gleich, ob er vor einer einzelnen Perſon, oder vor einer größern Zahl ſpiele. Die Fremden, welche im Hôtel Soevingham, dem erſten in der Stadt, logiren, pflegen nach eingenommenem Mittagsmahle ſich nach der Kirche zu begeben, unter ſich eine kleine Sammlung zu veranſtalten und dafür das großartigſte Concert zu hören, das man ſich nur denken kann. Nichts iſt aber im Stande, einen Begriff von der Wirkung dieſer ſchönen und feierlichen Muſik zu geben, wenn man ſie des Abends vernimmt, unter dem dunkeln und melancholiſchen Dache einer Cathedrale. Anfangs vernimmt man die ſanften Töne einer Scene aus dem Hirtenleben; ſobald aber der Donner rollt, beginnen Schäfer und ihre Heerden erſchrocken zu fliehen, um den heimathlichen Schutz zu ſuchen, und die Dorfbewohner verſammeln ſich zum Abendgebet. Dieſer letzte Theil iſt der ſchönſte und Erſtaunen erregendſte des ganzen Concerts. Die Freyburger Orgel ahmt auf das Täuſchendſte den Ton und den Accent der menſchlichen Stimme nach: ganz deutlich hört man Männer, Weiber und Kinder ſingen, manchmal zuſammen, manchmal Solo; und jedes Wort, von dem Individuum hervorgebracht, wird deutlich ausgeſprochen durch dieſes faſt wunderbare Inſtrument. Darin liegt ſicherlich eine äußerſt wunderbare Kunſt, und das Geheimniß des Freyburger Organiſten kann eine ſeltſame Veränderung in der ganzen Kunſt der Muſik hervorbringen. (Jersey News.)

Dispoſition der Orgel in der Stiftskirche zu Oſſeg in Böhmen.

Hauptmanual.

(Enthält 1377 Pfeifen.)

1. Principal (vom Orgelbauer „Bourdon" genannt), von Holz 6½ Zoll weit menſurirt, ... 16 Fuß,
2. Principal vom feinſten Zinn, mit nur ¼ Zuſatz, 5½ Zoll weit . . . . . 8 „
3. Quintadena, 6 Z. weit . . . . . 16 „
4. Gemshorn, 5¾ Z. weit . . . . . 8 „
5. Flöte, 4¾ Z. weit . . . . . 8 „
6. Salicional, 4½ Z. weit . . . . . 8 „
7. Spitzflöte, am Labium 5½ Z. weit . . . . . 8 „
8. Quintadena, 4 Z. weit . . . . . 8 „
9. Octave, 3½ Z. weit . . . . . 4 „
10. Baſſethorn, offen, von Zinn, bebärtet, 4 Z. weit . 4 „

11. Quinte, 2¼ Z. weit	3	"
12. Superoctave, 2½ Z. weit	2	"
13. Rauschquinte, 4fach Cegc; repetirt in der vierten Octave	2	"
14. Mixtur, 5fach Cegc; repetirt in der dritten Octave,	2	"
15. Cornett, 6fach Cgcegc; repetirt in der zweiten Octave	2	"

Bruſtwerk.

(Enthält 867 Pfeifen.)

1. Principal, 5 Z. weit	8	Fuß,
2. Flöte (offen), 4½ Z. weit	8	"
3. Gedackt (lieblich), von Holz, 3 Z. weit	8	"
4. Bourdon, von hartem Holz, 4 Z. weit	8	"
5. Octave, 3¼ Z. weit	4	"
6. Fugara, 2½ Z. weit	4	"
7. Flöte, 2½ Z. weit	4	"
8. Quinte, 2¼ Z. weit	3	"
9. Superoctave, 2 Z. weit	2	"
10. Mixtur, 5fach Gcegc, repetirt in der dritten Octave	1½	"
11. Cymbel, 3fach Cgc; repetirt in der zweiten Octave	1	"

Pedal.

(Enthält 242 Pfeifen.)

1. Principal von Zinn, (das tiefſte C wiegt 125 Pfd..), 10 Z. weit	16	Fuß,
2. Subbaß, von Holz, in der erſten Octave gedeckt, 11¼ Z. weit	32	"
3. Violonbaß, von Holz, 9½ Z. weit	16	"
4. Principalbaß, offen, 6 Z. weit	8	"
5. Octavbaß, von Holz, 5½ Z. weit	8	"
6. Poſaune, Schallbecher von Zinn, 9 Z. weit	8	"
7. Quintbaß, von Holz, 7 Z. weit	12	"
8. Mixtur, 4fach Cegc; v. Zinn, in der Octave gedeckt, von	4—2	"

Vorbereitete Verſtärkung.

Noch ein Poſitiv zu einem dritten Manuale in die Füllungen des Hauptkörpers einzuſtellen, von 7 Stimmen: 1) Geigenprincipal 8 Fuß, 2) Copula major, 3) Copula minor, 4) Octave 4 F., 5) Quinte 3 F., 6) Sup. Octava 2 F., 7) Mixtur 1½ F., 4fach gcgc. Im Pedal iſt für eine Poſaune 16 Fuß vorbereitet.

Das Werk hat 6 große Spannbälge, jeder 12 Schuh lang und 6 Schuh breit; ſie haben nach der Windwage 30 Grad.

Der Toncharacter der Orgel iſt vorherrſchend weich, zart, aber auch ernſt, erhaben und kraftvoll; dieß wird ſchon durch die Dispoſition klar, mehr noch aber wird dieß der Kenner bezeugen müſſen, der das Werk gehört hat.

Dispoſition

der von dem Orgelbaumeiſter L. Witzmann (aus Kleinrudſtedt bei Erfurt) erbauten und vom Organiſt Klauer (aus Eisleben) revidirten neuen Orgel zu Erdeborn (bei Eisleben).

I. Hauptwerk.

1. Principal 8′.
2. Bordun 16′.
3. Hohlflöte 8′.
4. Gambe 8′.
5. Octave 4′.
6. Flöte 4′.
7. Octave 2′.
8. Mixtur 24fach.

II. Oberwerk.

1. Principal 8′.
2. Liebl. Gedackt 8′.
3. Flauto trav 8′.
4. Geigenprincipal 8′.
5. Flöte 4′.
6. Octave 2′.

III. Pedal.

1. Subbaß 16′.
2. Violon 16′.
3. Violon 8′.
4. Octavebaß 8′.

IV. Nebenzüge.

1. Pedalcoppel.
2. Manualcoppel.
3. Sperrventile zu Hauptwerk, Oberwerk und Pedal.
4. Calcantenzug.

Die Signale für die muſikaliſche Welt ſchreiben über Herrn Profeſſor Kloß Folgendes:

Nur Eine Perſon läßt ſich durch die politiſchen Zeitereigniſſe nicht in ihrem Concertfleiße ſtören: es iſt Herr Prof. Kloß, er hat wieder (im Juni) in Berlin ein wohlthätiges Orgel-Concert gegeben. Die Berliner Muſikztg. widmet demſelben unter der Ueberſchrift: „Der Concertverbrecher Carl Kloß“ folgenden Artikel: „Der furchtbar bekannte Concertgeber Carl Kloß hat ſchon wieder ein Concert ankündigen laſſen, das er dieſer Tage zu einem „mildthätigen Zwecke“ (!) auf den breiteſten Grundlagen der Langeweile und der Mittelmäßigkeit in der Garniſonkirche etabliren wird.“

Seit langen Jahren durchzieht dieſer famöſe „Profeſſor“ — (!) die Gauen Deutſchlands als „mildthätiger Concertgeber“ und oft genug hat er auch hier in B. zweckloſe Concerte für die Armen gegeben, ſich als mittelmäßigen Orgelſpieler und mehr als mittelmäßigen Componiſten gezeigt und den Armen ihren Zehrpfennig verkürzt; denn es gingen nie die Koſten dieſer Kloß'ſchen Concerte ein, und ſo mußten die betreffenden Armenkaſſen, für die Herr Kloß Concerte gab, die Koſten decken.

Das iſt ein Verbrechen, und heißt den Armen den Biſſen vor dem Munde wegnehmen.

11. Quinte, 2⅔ Z. weit	3	"
12. Superoctave, 2 Z. weit	2	"
13. Rauſchquinte, 4fach Cegc; repetirt in der vierten Octave	2	"
14. Mixtur, 5fach Cegc; repetirt in der dritten Octave,	2	"
15. Cornett, 6fach Cgcegc; repetirt in der zweiten Octave	2	"

Bruſtwerk.

(Enthält 867 Pfeifen.)

1. Principal, 5 Z. weit	8	Fuß,
2. Flöte (offen), 4½ Z. weit	8	"
3. Gedackt (lieblich), von Holz, 3 Z. weit	8	"
4. Bourdon, von hartem Holz, 4 Z. weit	8	"
5. Octave, 3½ Z. weit	4	"
6. Fugara, 2⅔ Z. weit	4	"
7. Flöte, 2½ Z. weit	4	"
8. Quinte, 2¼ Z. weit	3	"
9. Superoctave, 2 Z. weit	2	"
10. Mixtur, 5fach Gcegc, repetirt in der dritten Octave	1½	"
11. Cymbel, 3fach Cgc; repetirt in der zweiten Octave	1	"

Pedal.

(Enthält 242 Pfeifen.)

1. Principal von Zinn, (das tiefſte C wiegt 125 Pfd..), 10 Z. weit	16	Fuß,
2. Subbaß, von Holz, in der erſten Octave gedeckt, 11¼ Z. weit	32	"
3. Violonbaß, von Holz, 9½ Z. weit	16	"
4. Principalbaß, offen, 6 Z. weit	8	"
5. Octavbaß, von Holz, 5½ Z. weit	8	"
6. Poſaune, Schallbecher von Zinn, 9 Z. weit . .	8	"
7. Quintbaß, von Holz, 7 Z. weit	12	"
8. Mixtur, 4fach Cegc; v. Zinn, in der Octave gedeckt, von	4—2	"

Vorbereitete Verſtärkung.

Noch ein Poſitiv zu einem dritten Manuale in die Füllungen des Hauptkörpers einzuſtellen, von 7 Stimmen: 1) Geigenprincipal 8 Fuß, 2) Copula major, 3) Copula minor, 4) Octave 4 F., 5) Quinte 3 F., 6) Sup. Octava 2 F., 7) Mixtur 1½ F., 4fach gcgc. Im Pedal iſt für eine Poſaune 16 Fuß vorbereitet.

Das Werk hat 6 große Spannbälge, jeder 12 Schuh lang und 6 Schuh breit; ſie haben nach der Windwage 30 Grad.

Der Toncharacter der Orgel iſt vorherrſchend weich, zart, aber auch ernſt, erhaben und kraftvoll; dieß wird ſchon durch die Dispoſition klar, mehr noch aber wird dieß der Kenner bezeugen müſſen, der das Werk gehört hat.

Disposition

der von dem Orgelbaumeister L. Witzmann (aus Kleinrudstedt bei Erfurt) erbauten und vom Organist Klauer (aus Eisleben) revidirten neuen Orgel zu Erdeborn (bei Eisleben).

I. Hauptwerk.

1. Principal 8'.
2. Bordun 16'.
3. Hohlflöte 8'.
4. Gambe 8'.
5. Octave 4'.
6. Flöte 4'.
7. Octave 2'.
8. Mixtur 24fach.

II. Oberwerk.

1. Principal 8'.
2. Liebl. Gedackt 8'.
3. Flauto trav 8'.
4. Geigenprincipal 8'.
5. Flöte 4'.
6. Octave 2'.

III. Pedal.

1. Subbaß 16'.
2. Violon 16'.
3. Violon 8'.
4. Octavebaß 8'.

IV. Nebenzüge.

1. Pedalcoppel.
2. Manualcoppel.
3. Sperrventile zu Hauptwerk, Oberwerk und Pedal.
4. Calcantenzug.

Die Signale für die musikalische Welt schreiben über Herrn Professor Kloß Folgendes:

Nur Eine Person läßt sich durch die politischen Zeitereignisse nicht in ihrem Concertfleiße stören: es ist Herr Prof. Kloß, er hat wieder (im Juni) in Berlin ein wohlthätiges Orgel-Concert gegeben. Die Berliner Musikztg. widmet demselben unter der Ueberschrift: „Der Concertverbrecher Carl Kloß" folgenden Artikel: „Der furchtbar bekannte Concertgeber Carl Kloß hat schon wieder ein Concert ankündigen lassen, das er dieser Tage zu einem „mildthätigen Zwecke" (!) auf den breitesten Grundlagen der Langeweile und der Mittelmäßigkeit in der Garnisonkirche etabliren wird."

Seit langen Jahren durchzieht dieser famöse „Professor" — (!) die Gauen Deutschlands als „mildthätiger Concertgeber" und oft genug hat er auch hier in B. zwecklose Concerte für die Armen gegeben, sich als mittelmäßigen Orgelspieler und mehr als mittelmäßigen Componisten gezeigt und den Armen ihren Zehrpfennig verkürzt; denn es gingen nie die Kosten dieser Kloß'schen Concerte ein, und so mußten die betreffenden Armenkassen, für die Herr Kloß Concerte gab, die Kosten decken.

Das ist ein Verbrechen, und heißt den Armen den Bissen vor dem Munde wegnehmen.

Es ist völlig unbegreiflich: daß unsere Behörden, zu deren Ressort das Armenwesen gehört, nicht endlich den abgeschmackten Concertanmaßungen dieses Ahasverus unter den Concertgebern mit gehöriger Energie entgegengetreten sind u. s. w. u. s. w.

Ist Das wahr? was sagt Hr. Kloß hierzu? (Hört! hört!)

H. R. Schb.

In der Leipziger Zeitung dankt die Gemeinde zu Obermeissa dem Orgelbaumeister Pfützner in Cöln bei Meißen für die Erbauung einer neuen vortrefflichen Orgel. Es ist ein zweimanualiges achtfüßiges Werk mit 31 klingenden Stimmen, über das sich Schneider aus Dresden sehr vortheilhaft ausgesprochen hat. Auch die Billigkeit wird gerühmt.

Berlin. Auf einer Kunstreise begriffen, befand sich neulich Herr Herzog, Organist der evangelischen Kirche zu München, auf einige Tage hier zum Besuch und ließ sich in einigen unserer Kirchen, so auch in der Nicolai-Kirche, auf der Orgel hören. Er spielte außer eigenen, wohlgelungenen Arbeiten mehrere große Werke von Seb. Bach mit einer Auffassung, Fertigkeit und Klarheit, die nur das Resultat ernster Studien und einer gediegenen Kunstbildung sein kann. Hatten wir bereits früher bei Besprechung der Compositionen desselben, ungeachtet mancher abweichenden Ansicht, Hrn. Herzog doch das Zeugniß eines viel versprechenden Talents neben Anerkennung großen Fleißes zusprechen müssen: so ist es uns doppelt erfreulich, ihm hiermit unsern unbedingten Beifall für sein vortreffliches Orgelspiel aussprechen zu können. Möge der allzubescheidene junge Mann seinen künstlerischen Standpunkt geltend zu machen wissen, damit ihm die öffentliche Anerkennung und ein Wirkungskreis zu Theil werde, welcher ihn in den Stand setzt, durchgreifend und mit Erfolg für das Beste der Kunst zu wirken. A. Haupt.

Ev. Kirchenz. Nr. 20. 1848. Febr.: „Der protestantische Choralgesang nach seinem wahren und historisch vermittelten Sinne und Begriffe ist also wesentlich rhythmisch; und nicht bloß einzelne Choräle sind es, sondern alle und jede; nur tritt bei dem einen der Rhythmus seiner Gliederung mehr ins Auge und Gehör als bei dem andern, weil er mannichfaltiger und darum auffallender ist. Der ganze Schatz der alten Choräle zerfällt daher in folgende 3 Theile:

1. Choräle mit durchgreifend und gleichmäßig viertheiliger

Menſur — dieſe ſind unverändert geblieben bis auf den heutigen Tag, werden aber jetzt ganz anders geſungen, als es früher geſchah. —

2. Choräle mit durchgreifend und gleichmäßig dreitheiliger Menſur (Tripeltakt) — dieſe ſind erſt in der neuern und neueſten Zeit in viertheiligen Takt umgeändert, und

3. Choräle mit gemiſchter Menſur, gemiſchtem Rhythmus — dieſe ſind ſchon früher und total geändert worden.

Es iſt daher ein Irrthum: wenn man auf der einen Seite nur die kleinere Hälfte des alten Chorals für rhythmiſch hält, da es doch alle waren; und auf der andern Seite, wenn man meint, alle Choräle müßten geändert werden, wenn ſie rhythmiſch geſungen werden ſollten. R. Schb.

Orgelpfeifen. In der ſchwediſchen Akademie der Wiſſenſchaften wurde viel Intereſſantes über die neue Methode „um Orgelpfeifen zu conſtruiren“ aus einem Schreiben von Ekelund mitgetheilt. Es ſoll ſich, bei einem Vergleich des Tones der neueren Art Pfeifen mit dem Ton der gewöhnlichen, herausſtellen, daß der erſtere eine weit größere Fülle der Stärke als der letztere hat; und wenn auch der Ton der bisherigen Pfeifen, für ſich betrachtet, ganz rein und ſtark zu ſein ſchiene, ſo ſei er doch gegen den Ton der erſteren heiſer und ſchwach. Näheres darüber findet man im „Nordiſchen Telegraphen Nr. 19.“

Trieſt iſt vor einiger Zeit um ein wohlgelungenes Kunſtprodukt reicher geworden. Es iſt dies die, für die daſige reformirte Kirche neu erbaute Orgel; die ſowohl durch ihr, im neu gothiſchen Style gehaltenes, geſchmackvolles Äußere, noch mehr aber durch die Würde, Lieblichkeit und Gewalt ihres Tones dem beſagten Gotteshauſe zu beſonderer Zierde gereicht, und ihrem verdienſtvollen Erbauer, Herrn Karl Heſſe (einem ſeit einem Jahrzehnd hier domicilirenden Preußen, der für die Umgegend bereits mehrere zu ſeinem Lobe klingende Orgel-Werke verfertigte) alle Ehre macht. — Das nach Heſſe's Zeichnung und Dispoſition ausgeführte gediegene Werk enthält 19 klingende Stimmen mit 26 Regiſterzügen in zwei Manualen und dem Pedale. Als vorzüglich gelungen ſind: Flauto trav, 8 Fuß, Viola di Gamba 8 Fuß, Violino 4 Fuß, Oboe 8 Fuß, ſowie die markigen echt deutſchen Principalſtimmen zu erwähnen. Wir wünſchen, es möge dem braven Künſtler ſich bald wieder Gelegenheit bieten, ſein ſchönes Talent für den Orgelbau in lohnende Anwendung bringen zu können.

Was die Orgel betrifft, das eigentliche Inſtrument der Gottesverehrung, ſo erſchöpft dieſe in ſich Alles, vereint alle Stimmen, die Seele in Andacht emporzutragen, und iſt das geeignetſte Mittel „die ungeübten, vermiſchten Stimmen der Gemeinde zu leiten, und, wo es Noth thut, zu decken. Jede Stimme mag ſich ihr verweben, ohne daß da eine ſchneidende irgend auffallen, oder eine ungeſchickte verletzen könnte; ſie verſchmelzet und verbindet den ganzen Strom des Volkes. Zuccalmaglio-Waldbrühl (Gottſchalk Wedel.)

Im höchſten Grade widerlich und verwerflich iſt ein ſolches Treiben, wenn der Organiſt die Aufmerkſamkeit der Anweſenden auf ſich lenken, und ihnen durch Verrenkung und wunderliche Bewegungen ſeiner Glieder zeigen will, mit welchen techniſchen Schwierigkeiten er zu kämpfen hat; er ſtört alſo abſichtlich, und verräth dadurch, daß er wenig oder gar kein religiöſes Gefühl hat. Natürlich bekümmern ſich ſolche Herren in der Regel nicht um den wahren Zweck ihres Amtes; denn ſie glauben, die Orgel ſei zu ihrem Vergnügen und zur Ausführung ihrer Charlatanerieen da; ſie lärmen bei geringer Gemeindezahl mit dem vollen Werk, um nur zu effectuiren, und ſpielen, wie es ihnen gerade gefällt — die ſingende Gemeinde kann ſehen, wie ſie zurecht kommt.

„Die Orgel und ihr Bau" von Seidel.

Der Choralgeſang muß langſam einherſchreiten, in einer möglichſten doch nicht zu großen Dehnung der Sylben, und zwar ſo, daß die Dauer und rhythmiſche Geltung der Noten durchaus nicht genau gegen einander abgemeſſen und abgewogen wird; und die Fermaten oder Halte nach den einzelnen Verszeilen dürfen nicht zu lange dauern, weil ſonſt der Sinn des Textes darunter leiden und entſtellt werden könnte. Die ſogenannten Zwiſchenſpiele müſſen alſo ſo kurz und einfach als möglich ſein; auch muß die Tonlage der Melodie nicht zu hoch und nicht zu tief, vielmehr wahrhaft natürlich ſein, damit ſie ohne Anſtrengung von Jedermann geſungen werden kann.

Dr. Schillings Univ.-Lex.

Verzeichniß derjenigen Orgel-Muſikalien,*) welche im Jahre 1848 im Drucke erſchienen ſind.

Bach, J. S., Sämmtliche Compoſitionen für die Orgel, herausgegeben von G. W. Körner. Heft 1., Erfurt. à 7½ Sgr.

---

*) Beurtheilungen dieſer Werke folgen ſeiner Zeit in dieſer Zeitſchrift.

(Sämmtliche Orgel-Compoſitionen von J. S. Bach werden in 80 — 90 Heften erſcheinen.)

Bibl, Andr., 2 Fugen über Thema's aus J. Preindl's Kirchencompoſitionen. Wien., 30 Xr.

Bisping, M., Kurze Vorſpiele. Lippſtadt. 2 Thlr. n.

Bühler, F., 20 melodiſche Sätze in den gewöhnlichen Dur- und Molltonarten. Heft 1. 2. Augsburg 1 Fl. 21 Xr.

Ernſt, J. F., 60 kurze und leichte Orgelſtücke (Verſetten, Vorſpiele, Fughetten und Fugen.) Heft 1. 2. Augsburg à 1 fl.

Fiſcher, M. G., 24 Orgelſtücke. Op. 4. Heft 1. Erfurt. 15 Sgr.

Führer, Rob., Fuga elegica bei Trauerfeierlichkeiten. Prag. 24 Xr.

——— 12 Fugato's in allen Formen des freien Contrapunktes. Ebendaſ. 1 fl.

——— 6 leicht ausführbare Präludien. Ebendaſ. 40 Xr.

——— Toccaten. Ebendaſ. 20 Xr.

Geißler, C., 20 leicht ausführbare, kürzere und längere Tonſtücke, als Vor- und Nachſpiele. Op. 82. Nr. 34 des Orgelſp. Magdeburg. à 25 Sgr.

——— 6 fugirte Vor- und Nachſpiele nebſt einer größeren Fantaſie und Fuge. Tonſtücke zum gottesdienſtl. Gebrauch f. Orgel. Op. 83. Nr. 35 d. Orgelſt. Heft 1. 2. Bonn, à 2 Fr. 50 Ct. (Fortſetzung folgt.)

Nachſtehendes Schreiben aus dem Nachlaſſe des ſehr rühmlichſt bekannten Concertorgelmeiſters, Organiſten und Seminar-Lehrers, Hrn. M. G. Fiſcher zu Erfurt, beehren wir uns den Gönnern und Verehrern deſſelben nach dem Originalmanuſcripte hier wörtlich mitzutheilen:

Bei der vortrefflichen Abſicht, den Geſang in unſern Kirchen zu verbeſſern, und ſeine vormalige Würde hier wieder herzuſtellen, glaube ich, daß, ehe im Allgemeinen darinnen etwas geſchehen kann, erſtlich die dazu nöthigen Subjekte, die den Geſang zu leiten und zu begleiten haben, gebildet und erzogen werden müſſen. Dieſes kann nur in den Schullehrer-Seminarien ganz füglich geſchehen, wenn man künftig mehr Zeit für den muſikaliſchen Unterricht verwendet als bisher dafür geſchah, und die Muſik nicht mehr für eine unbedeutende oder gar überflüſſige Nebenſache anſehen wird. In unſerm Gymnaſium in Erfurt ſind für die Bildung des Geſanges wöchentlich nur 2 Stunden beſtimmt, für den Unterricht des Generalbaſſes und des Orgelſpiels ſind ſeit 1809 wöchentlich 4 Stunden feſtgeſetzt, welche ich zu geben habe; die aber bei der jetzt beſtehenden Einrichtung nicht vielen Nutzen gewähren, da ſolche von den Schülern bei den ſchon beſtehenden 6 Stunden täglich als eine hinzugekommene läſtige Nebenſtunde betrachtet und gar nicht gern beſucht werden,

besonders da sie wissen, daß bei einer künftigen Anstellung es nicht so streng mit den musikalischen Fähigkeiten genommen wird, und sie sich vorher gar keiner Prüfung zu unterziehen haben. Beide, sowohl die Singstunden als auch Generalbaßstunden sind auch selbst von den Lehrern nicht mit der Liebe und dem Eifer, der dazu erforderlich ist, gehalten worden, da man es theils nicht gehörig würdigte und auch der Gehalt dafür gar zu spärlich angesetzt war, wo jeder von den Lehrern mit Privatunterricht mehr verdienen konnte. Der Cantor hatte jährlich aus der von den Choristen ersungenen Chor-Kasse 25 Thlr., und ich als Lehrer des Orgelspiels 50 Thlr. aus der dortigen evangelischen Lazareth-Kasse.

Soll nun künftig etwas mehr zur Ausbildung der Subjekte im musikalischen Fache geschehen, so glaube ich unmaßgeblich Folgendes vorschlagen zu dürfen:

1) Daß bei einer künftigen Organisation unsers Seminariums mehrere Stunden als bisher für musikalischen Unterricht sowohl für den Gesang als für's Orgelspiel verwendet werden möchten.
2) Daß bei der Aufnahme der Schüler ins Seminarium dahin gesehen würde, daß diese Bursche nicht allein das gehörige und ganz unentbehrliche Talent zur Musik besitzen, sondern auch schon so viele mechanische Fertigkeiten im Clavierspielen und andere nöthige Vorkenntnisse und Anfangsgründe im Generalbaß inne haben müßten, welches sie durch ein Attest ihrer bisherigen Lehrer darthun und noch durch eine vorzunehmende Prüfung bestätigen müßten.

   Bereits wurden unsere Seminaristen ganz ohne nur einiges Examen angenommen, oder solche die zum Studiren als unbrauchbar befundene ebenfalls ohne Rücksicht auf ihr musikalisches Talent in das Seminarium versetzt; daher jetzt die mehresten Subjekte so schlecht sind, daß bei der größten Mühe der Lehrer doch aus diesen Menschen nie etwas zu bilden ist, da es ihnen an gänzlicher natürlichen Anlage fehlt, selbst auch wenn sie Fleiß anwenden wollten.
3) Der Gehalt der Lehrer für dieses Fach müßte auch dahin vermehrt werden, daß sie mit Liebe und Eifer sich diesem schwierigen, öfters undankbaren Geschäfte ausschließlich widmen können, ohne, um ihr Leben zu fristen, die Zeit für zu vielen Privat-Unterricht zu verwenden.
4) Müßten die Cantoren angehalten werden, entweder von den schon vorhandenen Chorschülern sich Sängerchöre für die Kirche einzurichten, oder sich nach und nach solche Sängerchöre zu bilden, um sowohl den Choralgesang, wöchentlich 4stimmig zu leiten, als auch die Anthiphonien und Responsorien 2c. von ihnen vierstimmig singen zu lassen, auch wohl bei Festtagen zu Anfange des Gottesdienstes statt einer unzweckmäßigen Kirchen-Instrumentalmusik eine gute Motette oder Hymnus ganz allein,

höchſtens mit Orgelbegleitung abſingen zu laſſen, ſo wie es von den Schülern der Thomasſchule in Leipzig in den beiden Hauptkirchen geſchieht.

5) Müßten von den Predigern bloß ſolche Lieder vorgeſchrieben werden, die für die Zeit oder für das Feſt bloß die denſelben eigenthümlichen Melodieen zuließen, ſo daß man nicht etwa bei der Advents- oder Faſtenzeit Oſter- oder andere Feſt-Melodieen, oder umgekehrt zu hören bekäme; auch dürften zur Abwechſelung einige Geſänge, z. B. das „Kyrie", oder „Komm heiliger Geiſt" zu Anfange des Gottesdienſtes, gar nicht mit der Orgel begleitet werden. Bei der Feier des Bußtages müßte auch, wie es früher gebräuchlich war, gänzlich die Orgel-Begleitung wegfallen, damit das Gemeinde-Mitglied ſchon dadurch in eine andere Stimmung als an einem allgewöhnlichen Sonntag geſetzt würde.

Dieſes wären ſo ohngefähr meine allgemeinen Anſichten und Wünſche. Die ſchon längſt im Stillen gehegten beſondern Wünſche für meine Wirkſamkeit, die ich nach meinen Kräften, ſo viel es noch meine Geſundheitsumſtände geſtatten, noch zu leiſten gedenke, wären ohngefähr folgende:

1) Bei der nun baldigſt zu hoffenden Organiſation unſers Gymnaſii, wünſche ich in einen erweiterten Wirkungkreis zu treten, wo ich mehrere Stunden als bis jetzt zu geben hätte, deren Anzahl wöchentlich 6 ſein müßten, um die Schüler in 3 Abtheilungen zu bringen, damit doch jeder wöchentlich 2 Stunden bekäme. Sollten noch mehrere Stunden dafür verwendet werden können, ſo wäre es deſto beſſer und zweckmäßiger.

2) Außer dieſen öffentlichen Stunden wünſchte ich noch täglich zwei freie Privat-Stunden zu geben, die für ſolche junge Leute beſtimmt würden, die ein beſonderes ausgezeichnetes Talent für die Muſik haben, und welche ſich ihr blos widmen wollten, welchen aber die nöthigen Mittel fehlen, um Privat-Unterricht zu bezahlen. An dieſen Stunden können ſowohl In- als Ausländer Theil nehmen, auch könnten wohl mehr als ein Schüler in einer Stunde mit Nutzen unterwieſen werden. Die in dieſe Freiſtunden aufzunehmenden Subjecte müßten, wenn ſie Inländer wären, ihre Unfähigkeit des Zahlens durch Atteſte darthun, und die Ausländer müßten durch die mir vorgeſetzte Behörde zu meinen Frei-Stunden empfohlen werden.

Für die im Seminario zu gebenden öffentlichen Stunden, und die Frei-Stunden, die ich zuſammen täglich auf Drei feſtſetze, glaube ich nicht unbillig in der Forderung zu ſein, wenn ich einen Gehalt von 500 Thlr. dafür zu erwarten mich berechtigt hielte; vorzüglich auch in der Hinſicht, da ich dies Geſchäft des muſikaliſchen Unterrichts ſchon gegen 25 Jahre getrieben, wo ich ſchon manchen armen Studierenden unentgeldlichen Unterricht gegeben habe und bereits noch gebe; auch kann

componiſten bis jetzt in der würdigſten und angemeſſenſten Weiſe gelöſt. Ich erinnere nur an das Vorſpiel zum Choral: Ach, ſchönſter Jeſu, mein Verlangen, und an zwei (Gdur, $\frac{2}{4}$ und C Takt) in den bei Breitkopf und Härtel erſchienenen Sammlungen.*) Herr Kühmſtedt hat ſich ein ähnliches Ziel geſteckt, und wie er auch ſagt, mittlere Orgelſpieler im Auge gehabt. Für ſolche iſt ſein Unternehmen recht verdienſtlich. Tadeln könnte man, daß die Melodien nicht noch beſſer erfunden ſind, ſie leiden an ſtehenden Figuren.

Doch da läßt ſich nicht richten; das hängt nun einmal davon ab, ob Jemand ein Pfund, oder 5 Pfund empfangen. Und iſt Einer noch ſo fromm gewandt, wie z. B. Heſſe, vergeblich ruft er:

Eine Melodie, ein Königreich für eine Melodie! — wenn ihm die Natur das Erfindungstalent verſagt hat.

Manche der Vorſpiele, wie z. B. Nr. 13. und 23, ſind ein wenig zu irdiſch gefühlt, wozu der $\frac{6}{8}$ Takt allerdings beiträgt, den man überhaupt für die Orgel und das Kirchliche möglichſt vermeiden ſollte. C. T. S.

Compositions pour l'Orgue a l'usage des deux Cultes, par Théopile Stern, Organist du Temple-Neuf, à Strasbourg. Prix: 1½ Thlr. Strasbourg, chez Schmidt et Grucker Leipzig, chez Frédéric Fleischer.

Es iſt eine erfreuliche Erſcheinung, daß der Sinn für kirchliches Orgelſpiel auch in Frankreich (wenigſtens im nördlichen, und noch dazu im erſten Jahr der Republik (das Werkchen iſt 1848) gedruckt,) allgemeiner zu werden verſpricht. Der Verfaſſer bezeichnet ſeine Sammlung in beſcheidener Weiſe als einen Verſuch, den Geſchmack des Publikums zu bilden und daſſelbe auf die Werke unſerer Großmeiſter in der Kunſt vorzubereiten. Einfache, populäre Melodie iſt vorherrſchend. Die Bäſſe ſind allerdings mitunter ſehr klaviermäßig, ſo z. B. daß derſelbe Ton mehreremal nach einander vorkommt. Indeß mag es wohl nothwendig ſein, da einfache Speiſe zu reichen, wo die Füße für obligates Spiel noch zu wenig kultivirt ſind. Wie Herr Kühmſtedt, ſcheint auch dieſer Komponiſt in ſeinen Vorſpielen hauptſächlich auf die Melodie Rückſicht genommen zu haben, nur daß er ſie noch faßlicher auftreten läßt, ſo daß das Ganze mitunter wie ein gemüthliches Arioſo für Singſtimmen erklingt. Auch ſind ſie auf Orgeln mit zwei Klavieren berechnet, damit durch abwechſelndes P. und F. mehr Schatten und Licht hineinkommt. Die Nachſpiele gleichen denen im 3. Theil von Rinck's

*) Verlagsrecht iſt jetzt an C. W. Körner in Erfurt übergegangen, und ſind nur von ihm zu beziehen. W. K.

Orgelſchule, wenn ihnen ſchon das fließende, durchſichtige und leichte abgeht, was jenen eigenthümlich. Es iſt zu wünſchen, daß das Werk in Frankreich und Süddeutſchland viel Verbreitung findet, damit der oben angeführte Zweck des Verfaſſers erreicht wird.

Die Verlagshandlung muß ſehr ſtrebſam ſein, denn ſie zeigt auf dem Titelblatt an, daß die Compoſitionen von Bach u. A., ſo wie die werthvollen Sammlungen von Körner und Becker durch ſie bezogen werden können. C. T. S.

XXXII der gebräuchlichſten Choräle mit Vor- und Zwiſchenſpielen taktgemäß verbunden und mit Bezeichnung der Regiſter und der Applikaturen verſehen, für die erſten Verſuche im gottesdienſtlichen Orgelſpiele. Bearbeitet von A. G. Ritter. Magdeburg, Verlag der Heinrichshofen'ſchen Muſikalienhandlung. 13tes Werk. Preis 25 Sgr., Parthiepreis 20 Sgr.

Eine für den Unterricht brauchbare Sammlung, beſonders praktiſch dadurch, daß die Zwiſchenſpiele einfach (ſo einfach wie ſie in Harmonien nur möglich) ſind, ferner: daß bei dem, was auf dem Manual auszuführen, die Finger, beim Pedal die Füße durch den Herausgeber angegeben worden, ſo daß der Lehrer nicht nöthig hat, bei jedem Takt an richtige Füße und Finger zu erinnern. Die taktiſche Einreichung der Zwiſchenſpiele iſt wohl nur für das Auge — in der Praxis wird man nichts davon merken. C. T. S.

Bücherblick.

Das Inſtitut

für Harmonielehre, Orgelſpiel und für das Studium des Orgelbaues des Joh. Jul. Seidel, Organiſten an der Kirche St. Chriſtophori in Breslau.

(Schleſiſches Tonkünſtler-Lexicon, herausgegeben von Koßmaly und Carlo. 2. Heft. Breslau, Trewendt. 1846.)

Lehrplan und Statuten.

§. 1. Um theils dem immer mehr fühlbar werdenden Bedürfniſſe einer Schule zur praktiſchen Ausbildung brauchbarer Organiſten abzuhelfen, namentlich aber zukünftigen Schulamtscandidaten, welche bei ihrer Aufnahme in das Seminar Vorkenntniſſe im Orgelſpiel beſitzen müſſen, dieſe Aufnahme möglich zu machen, theils aber auch um mehrfachen höchſt ehrenvollen Aufforderungen zu entſprechen, entſchloß ſich der oben Genannte vor faſt 2 Jahren ein derartiges Inſtitut in's Leben treten zu laſſen.

§. 2. Der Zweck dieſes Orgelinſtituts beſchränkt ſich zunächſt auf die nöthige Vorbereitung künftiger Seminariſten, ſodann aber auch auf die Ausbildung brauchbarer Organiſten, wie ſie das evan-

geliſche Kirchenrituale erfordert. Es können demnach Präparanden, die ſich dem Schulfache widmen, oder ſolche, die ſich für das Organiſtenamt vorbereiten, ſowie auch Dilettanten und Freunde des Orgelſpiels an dieſem Unterrichte Theil nehmen.

§. 3. Der Unterricht, welcher in einem dreijährigen Curſus ertheilt wird, befaßt ſich zunächſt

I. mit der Harmonielehre,

II. mit dem Orgelſpiel,

III. mit dem Studium des Orgelbaues.

Was den Punkt I. anbelangt, ſo iſt die Compoſitionslehre von A. B. Marx zum Grunde gelegt und der Unterricht wird ſo ertheilt, daß die Schüler nicht allein ſchon in der Stunde abwechſelnd an der Tafel, ſondern auch für ihren Privatfleiß mit ſchriftlichen Aufgaben beſchäftiget werden. Die Ausarbeitungen werden an beſtimmten Tagen abgeliefert und corrigirt zurückgegeben.

Den Punkt II. betreffend. Das praktiſche Orgelſpiel beginnt gleichzeitig mit der Harmonielehre. Für dieſen Unterrichtszweig iſt die Orgelſchule von F. W. Schütz zum Grunde gelegt, jedoch wird auch auf alle andere anerkannte Orgelcompoſitionen, ſowie auf jedwede, in dieſen Bereich gehörige neue Erſcheinung Rückſicht genommen. An dem Unterricht im Orgelſpiel können auch ſolche, die noch gar keine muſikaliſche Kenntniſſe beſitzen, ſogleich Theil nehmen. Dies iſt um ſo eher möglich, da jeder Schüler 2 Stunden monatlich ganz allein, unter der Aufſicht des oben Genannten auf der Orgel unterrichtet wird. Jeder Schüler hat ſich außerdem auf der Orgel wöchentlich 2 Stunden lang zu üben. Diejenigen, welche ſchon Vorkenntniſſe vom Orgelſpiel mitbringen, werden ihren Kräften gemäß weiter beſchäftiget. Auf dieſe Weiſe wird gradatim ſo fortgeſchritten, daß die Schüler vom Leichteſten bis zum Schwierigſten und ſo zuletzt dem Culminationspunkte des Orgelſpiels — den Werken Sebaſtian Bach's — zugeführt werden können. Da die Hauptaufgabe des evangeliſchen Organiſten der Choralgeſang iſt, ſo werden die Schüler ſo geleitet, daß ſie zuerſt ausgeſetzte Choräle, ſpäterhin, wenn ſie namentlich im Choralſatz fortgeſchritten ſind, bezifferte und im Discantſchlüſſel ſtehende Choräle mit ſelbſterfundenen Zwiſchenſpielen vortragen und zuletzt Choräle transponiren. Bezifferte, ſogenannte Generalbaßbeiſpiele, erhalten die Schüler für ihre Privatübung und ſpielen ſie, ſobald dieſelben einſtudirt ſind, dem Lehrer vor. Sobald die Schüler einen ausgeſetzten Choral mit Zwiſchenſpielen und Pedal fertig zu ſpielen im Stande ſind, werden ſie zum Orgelſpiel während des Gottesdienſtes zugelaſſen. Zu dieſem Zwecke dient das Choralbuch von Heſſe, weil dies namentlich die Melodieen, ſo wie ſie in den Kirchen Breslau's geſungen werden, enthält. Außerdem werden ausgeſetzte Choräle aus dem Kühnau'ſchen Choralbuche und ſpäterhin, um den Sinn und Geſchmack der Schüler möglichſt auszubilden, die ausgeſetzten Choräle von

Seb. Bach gespielt. Für den Orgel-Unterricht ist ein jetzt im Aufstellen begriffenes und noch vor Ostern zur Vollendung gelangendes Orgelwerk mit 2 Manualen und Pedal zu 7 klangbaren Stimmen bestimmt.

Den Punkt III. betreffend. Gleichzeitig mit der Harmonielehre und dem Orgelspiel wird das Studium des Orgelbaues verbunden und diesem Lehrgegenstande monatlich eine Stunde gewidmet. Ueber die Wichtigkeit dieses Gegenstandes darf hier wohl nichts gesagt, wohl aber auf das, diese Angelegenheit betreffende Rescript des Herrn Cultusministers Dr. Eichhorn, Excellenz „in Bezug auf das Orgelwesen," v. 13. April 1842*) verwiesen werden.

(Schluß folgt.)

Mannichfaltiges.

Verzeichniß derjenigen Orgel-Musikalien, welche im Jahre 1848 im Drucke erschienen sind.

(Fortsetzung und Schluß.)

Händel, G. F.. Sämmtliche Compositionen (12 Fugen) für Or-

*) Es lautet: Aus mehreren mir vorliegenden Anzeigen habe ich ersehen, daß die Kirchenorgeln nicht überall gehörig beaufsichtiget und besonders bei Neubauten und Reparaturen, deren Anschläge nicht zur Superrevision der Königl. Ober-Bau-Deputation gelangen, die nöthigen Vorsichtsmaßregeln nicht angewendet werden. Ich nehme daher Veranlassung, die Königl. Regierung aufzufordern, der Sache ihre besondere Aufmerksamkeit zu widmen, und sich dabei nachstehenden Bestimmungen, welche bereits mehreren Königl. Regierungen zur Richtschnur gedient haben, leiten zu lassen.

1) Es ist dahin zu wirken, daß die Kirchenvorstände und Presbyterien zur Revision und Reparatur, resp. zum Neubau einer Orgel nur Solche zulassen, welche von der Königl. Regierung als tüchtige und zuverlässige Orgelwerkmeister anerkannt worden sind. 2) Die Königl. Regierung hat zu dem Behuf sich von der Tüchtigkeit der Orgelbauer Gewißheit zu verschaffen, und die Bewährten den, den Kirchengemeinden vorgesetzten Behörden namhaft zu machen. 3) Es ist dafür zu sorgen, daß die Dispositionen zu neuen oder abzuändernden und wiederherzustellenden Orgelwerken, sowie die Abnahme der fertigen Arbeiten in vorkommenden Fällen durch einen bewährten Sachverständigen gründlich revidirt werden. 4) Die Kirchenvorstände sind aufzufordern, mit der Abhülfe kleiner Schäden nicht zu zögern, damit nicht durch Versäumnisse eine Hauptreparatur des Orgelwerks nöthig, oder dasselbe ganz unbrauchbar werde. 5) Den Kirchenvorständen ist zu überlassen, mit einem von der Königl. Regierung dazu approbirten Orgelbaumeister über alljährliche Revision, Reparatur und Stimmung der Orgeln auf gewisse Zeit zu contrahiren und dafür nach der Größe und Beschaffenheit des Orgelwerkes ein Fixum auszusetzen, welches aus Kirchenmitteln zu entnehmen ist. 6) Die Kirchenvorstände sind zu veranlassen, bei Einreichung der jährlichen Kirchenrechnungen den jedesmaligen Zustand der Kirchenorgel, wie den der Kirchengebäude gewissenhaft anzugeben. 7) Sämmtlichen Organisten ist zur Pflicht zu machen, von der innern Beschaffenheit des Orgelwerks sich zu unterrichten, kleine Schäden, wie geringfügig sie auch erscheinen mögen, sogleich anzuzeigen und dafür zu sorgen, daß die Orgel vor jeder Gefahr möglichst gesichert werde. 8) Es muß auch darauf gesehen werden, daß der Organist nicht blos die Orgel zu spielen versteht, sondern auch von dem innern Bau derselben die nöthigen Kenntnisse besitzt, um etwaige Schäden im Werke erkennen und anzeigen zu können."

gel, herausgegeben von G. W. Körner. Nr. 1—6. Fuga in Am., Em., Fism., F. Hm., Cm. Erfurt. à 3 Sgr.

Händel, G. F. 6 grandes Fugues p. Orgue (ou Pfe.) Edit. nouv. revue et corrigée critiquement. Leipzig. 25 Sgr.

Henkel, M., 48 kleine und leichte Orgelstücke. Op. 96. Offenbach. 45 Xr.

Hjerstrand, P. M., Folk-Melodier-sammans-krifne i Choraler. Copenhagen. 15 Sgr.

Höpner, Chr. G., 34 Orgelstücke. Op. 34. Erstes Heft. (Neues Orchel-Archiv, herausgegeben von G. W. Körner.) Erfurt. 20 Sgr.

Keller, Max., 120 Cadenzen und Vorspiele. 2tes Bändchen. Augsburg. 3 fl. 12 Xr.

Kempter, F., Kurze und leichte Modulationen. Augsburg. 18 Xr.

Körner, G. W., Der wohlgeübte Organist. Auswahl von Nachspielen verschiedener Meister. Op. 16. 2te Aufl. Leipzig. 1½ Thlr.

——— Neues Orgel-Archiv. 1. Bd. 1. Heft. (Siehe: Höpner.) à 8 Sgr.

——— Rink-, Fischer-, Mendelssohn-Bartholdy-Album. Mit Originalbeiträgen von den kunstsinnigsten Organisten Deutschlands und des Auslandes in 4 Theilen (oder 8 Heften) 3ter Theil: Nachspiele, Fughetten, Fugen und Trios. 1. Heft. Erfurt. 15 Sgr. n.

Krebs, J. L., Sämmtliche Compositionen f. Orgel, herausgegeben von G. W. Körner. Bd. 1., Heft 1. Erfurt. à 7½ Sgr. (Wird die billigste Ausgabe dieser trefflichen Compos.)

——— Gesammt-Ausgabe der Tonstücke f. Orgel, in 3 Abtheil., herausgegeben von C. Geißler. Magdeburg.

I. Abth. Größere Präludien und Fugen, Fantasieen, Toccaten ꝛc. Heft 1. 2. à 10 Sgr. n.

II. „ Trios. Heft 1. à 10 Sgr. n.

III. „ Kürzere Choralvorspiele, Uebungsstücke, Fugetten, Choräle ꝛc. Heft 1. à 10 Sgr. n.

(Diese Ausgabe wird viel theuerer, als vorher genannte, auch zeichnet sich der Stich der Körner'schen Ausgabe bei weitem mehr aus!)

Kühmstedt, Fr., 25 leichte und melodische Präludien. Op. 12. Mainz. 1 fl. 12 Xr.

Mühling, H. J., Compositionen f. Orgel. Op. 5. Heft 1—3. Magdeburg. 1 Thlr. 5 Sgr.

Orgel-Journal, (neues). 1. Heft. Mannheim. 10 Sgr. n.

Ott, J. G., 20 Orgelstücke verschiedener Art. München 1 fl. 12 Xr.

——— Vor-, Zwischen- und Nachspiele. Op. 4. München. 1 fl. 21 Xr.

Richter, J., 2 Fugen Op. 2. Wien. 45 Xr.

Rinck, Ch. H., Gesammelte Orgelstücke. Liefg. 1. Mainz.

Ritter, A. G., 32 der gebräuchlichſten Choräle mit Vor- und Zwiſchenſpielen tactgemäß verbunden, mit Bezeichnung der Regiſter und der Applicat. Op. 13. Magdeburg. 25 Sgr.

Scheibner, G. G., Fuga, in Hm. Erfurt. 5 Sgr.

Scheve, C. Th., 13 Orgelpräludien zum Gebrauch beim öffentl. Gottesdienſt. Hagen. 6 Sgr.

Schwarz, B., 30 Präludien über die gewöhnlichſten Partitur-Akkorde. Augsburg. 1 fl. 30 Xr.

Sechter, S., 4 Fugen über den Namen: Fesca. Op. 76. Wien. 30 Xr.

Stern, Th., Compositions p. l'Orgue à l'Usage des deux Cultes. 2 ième Receuil. Straßburg. 1 Thlr. 15 Sgr.

Trutſchel, A. M. E., Vorſpiele über die gebr. Melodieen der evangel. Kirche. Op. 14. 5tes Heft der Orgelſt. Roſtock. 1 Thlr. 5 Sgr.

Vogt, M., 6 Stücke zum Gebrauch nach dem Gottesdienſt. Op. 45. St. Gallen. 21 Sgr.

Wälder, G., Neue theoretiſch-praktiſche Orgelſchule. Augsburg. 3 fl. 30 Xr.

Nichts vermag den einſtimmigen religiöſen Volksgeſang mehr zu heben und den Gottesdienſt angemeſſener zu verſchönern und erbaulicher zu machen als eine gute, zweckmäßige Orgelbegleitung. Möchte daher der Organiſt nie vergeſſen, daß ihm ein heiliges Amt vertraut, und er deshalb verpflichtet iſt, alles aufzubieten, um durch ſein Spiel die religiöſe Erhebung der Gläubigen zu fördern. Aber leider wird dieſes oft häufig ganz außer Acht gelaſſen und ſtatt zu begeiſtern, entgeiſtert der Organiſt durch ſein Spiel die Gemeinde. Denn es darf nur ein Stümper, der die Melodieen in regelmäßig fortſchreitenden Akkorden nicht fertig ſpielen kann, deſſen Vor- und Nachſpiele in einem erbärmlichen Geklimper beſtehen und deſſen geſchmackloſe Zwiſchenſpiele bis zum Ekel wiederkehren, oder ein Pedant, der ſeine Fertigkeit im Figuriren und in ſchnellen Paſſagen zeigen will, ſeinen Unfug treiben und die Andacht beim Geſange und die Freude daran iſt dahin. Soll aber dieß nicht der Fall ſein, ſollen die großen, heiligen Gedanken und Empfindungen, die durch die frommen Lieder erweckt worden ſind, durch die Begleitung der Orgel dem Gemüthe tief eingeprägt werden, dann muß ſich der Organiſt es zur Hauptregel dienen laſſen, den Choral nicht nur fließend und richtig, ſondern auch mit Ausdruck zu ſpielen, d. h. den Haupt-Charakter des Liedes durch Töne auszudrücken. Um dies jedoch zu können, muß der Organiſt nicht nur mit dem Inhalte des Liedes genau bekannt ſein, ſondern er muß auch tief fühlen, welche Empfindung der Dichter in dem Liede ausdrückte.

Chr. H. Rinck's theoretiſch praktiſche Anleitung zum Orgelſpielen.

Anekdote.

Carpani ſetzte Haydn zur Rede, wie es doch zugehe, daß ſeine meiſten Kirchenſtücke gar zu munter, ja humoriſtiſch-leichtfertig gerathen ſeien. Hierauf antwortete Haydn: „Ich weiß es nicht anders zu machen. Wie ich's habe, ſo geb's ich. Wenn ich aber an Gott denke, ſo iſt mein Herz ſo voll Freude, daß mir die Noten wie von der Spule laufen. Und da mir Gott ein fröhliches Herz gegeben hat, ſo wird er mirs ſchon verzeihen, wenn ich ihm fröhlich diene.

Ankündigungen.

Für Schullehrer-Seminarien höchſt wichtig!

Wie bekannt, ſind im Verlage von G. Wilh. Körner in Erfurt bereits nahe an 400 Hefte Orgelſtücke aller Gattung erſchienen. Allen, die wahrhaft gediegene Orgelcompoſitionen zu ſchätzen wiſſen, werden z. B. die Werke eines **J. S. Bach, M. G. Fiſcher, E. F. Gäbler, G. F. Händel, C. L. F. Hetſch, G. A. Homilius, C. G. Höpner, C. C. Kegel, J. L. Krebs, F. Kühmſtedt, F. W. Markull, J. Pachelbel, C. F. Pitſch, J. C. Rembt, E. Richter, C. F. Rudolph, G. G. Scheibner, S. Sechter, C. T. Seiffert, G. Siebeck, J. G. Töpfer, W. Volckmar** ꝛc. eine höchſt willkommene Erſcheinung ſein. Lehrern, die zur Einführung dieſer allgemein anerkannten Werke wirken wollen, giebt der Verleger nicht nur Gratis-Exemplare, ſondern bewilligt in Parthieen noch beſondere Vortheile, wenn ſie ſich direct an ihn wenden. Der Verleger hat, im Vergleich anderer, überaus billige Preiſe*) geſtellt, wodurch die Verbreitung ungemein erleichtert wird.

Sollten Schullehrer-Seminarien, Präparanden-Anſtalten keine Buchhandlung in der Nähe haben, ſo iſt die Verlagshandlung recht gern bereit, ein Exemplar ſämmtlicher Werke auf kurze Zeit in Commiſſion zu ſenden. Feſte Beſtellungen liefert ſie in halbjährige Rechnung. (Oſtern und Michaelis.)

Wir glauben daher, Muſik-Inſtitute, Seminarien ꝛc. dringend auf dieſes Anerbieten aufmerkſam machen zu müſſen.

*) Beiſpielsweiſe führen wir hier an: Der Lehrmeiſter im Orgelſpiel von W. Wedemann, enthält 188 Orgelſtücke und koſtet blos 1 Thaler, während von Ch. H. Rinck für 24 Präludien der Preis ſchon ſo viel beträgt.

Erfurt und Leipzig: G. W. Körner.

Druck von Fr. Bartholomäus in Erfurt.

URANIA.

Eine musikalische Zeitschrift

zur

Belehrung und Unterhaltung

für

Deutschlands Organisten ꝛc.

In Verbindung mit J. M. Anding, F. G. Baake, C. Breslang, C. Gleitz, F. Kühmstedt, F. W. Markull, H. Riedel, F. W. Koch, H. Sattler, H. R. Schaab, J. J. Seidel, C. T. Seifert, G. Siebeck, W. Volckmar u. A.,

herausgegeben von

G. W. KŒRNER.

Sechster Jahrgang 1849. — № 5.

Jährlich erscheinen 12 Nummern, welche für den Pränumerationspreis von einem halben Thaler durch alle guten Buch- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen sind. Preis der einzelnen Nummer 3 Sgr. 9 Pf. Zusendungen werden unter der Adresse der Redaction erbeten. Insertions-Gebühr pro Petitzeile, oder deren Raum 1 Sgr. 3 Pf. = 1 Sgr.

G. W. Körner.

Für Viele der Leser der Urania mag es nicht uninteressant sein, nicht nur Dispositionen von ältern und neuern Orgeln kennen zu lernen, sondern auch die Preise, wofür die Herren Orgelbauer arbeiten und arbeiten können. Daß es hinsichts derselben außer guter, dauerhafter Arbeit auch auf Ort und Gegend ankömmt, wo der Erbauer lebt, bedarf keiner weitern Auseinandersetzung. Ich theile hier eine Disposition und einen in's Specielle gehenden Kostenanschlag mit, und werde mir erlauben, am Schlusse einige Bemerkungen hinzuzufügen.

Disposition und Kostenanschlag

der neuen Orgel in der Sanct Nikolai-Kirche zu Potsdam.

Dieses Werk enthält 2 Klaviere im Umfange von C, Cis bis f, nebst einem Pedale von C, Cis bis d. Stimmung im Kammerton.

Hauptwerk.

Die Register mit weiter Mensur und vollem Tone.

1. Principal 8′ aus reinem englischen Zinn mit aufgeworfenen Labien im Prospect. . . . . 150 Rt.

2. Rohrflöte 8′; die tiefe Octave aus Holz, die übrigen aus gutem Metall . . . . . 50 Rt.
3. Trompete 8′; Mundstücke, Zungen und Krücken von Messing, Schallstücke von Probezinn, Stiefeln von Holz. (Aufschlagend) . . . . . 100 Rt.
4. Bordun 16′; die 2 tiefen Octaven von Holz, die übrigen aus gutem Metall . . . . . 53 Rt.
5. Octave 4′ aus Probezinn. . . . . 40 Rt.
6. Spitzflöte 4′ aus Probezinn . . . . . 46 Rt.
7. Octave 2′ aus Probezinn . . . . . 20 Rt.
8. Nasard $5\frac{1}{3}$′ aus Probezinn . . . . . 40 Rt.
9. Quinte $2\frac{2}{3}$′. Probezinn . . . . . 30 Rt.
10. Cornet 3fach. Probezinn, von c anfangend, bestehend aus $2\frac{2}{3}$, 2′ und $1\frac{3}{5}$′ . . . . . 30 Rt.
11. Mixtur 4fach. Probezinn. Bestehend aus $1\frac{1}{3}$, 1, $\frac{2}{3}$ u. $\frac{1}{2}$ 56 Rt.

Oberwerk.

Die Register mit etwas engerer Mensur.

1. Principal 8′. Reines englisches Zinn, mit aufgeworfenen Labien, im Prospect . . . . . 140 Rt.
2. Gedackt 8′. Die tiefe Octave von Holz, die übrigen von Metall . . . . . 46 Rt.
3. Obois 8′. Mundstücke, Zungen und Krücken von Messing; Schallbecher von Probezinn, Stiefeln von Holz. (Aufschlagend) . . . . . 100 Rt.
4. Rohrflöte 4′. Metall . . . . . 35 Rt.
5. Octave 4′. Probezinn . . . . . 40 Rt.
6. Octave 2′. Metall . . . . . 20 Rt.
7. Nasard $2\frac{2}{3}$′. Metall . . . . . 25 Rt.
8. Mixtur 3fach. Probezinn, bestehend aus $1\frac{1}{3}$, 1, $\frac{2}{3}$′ 40 Rt.

Pedal.

Weite Mensur.

1. Principal 16′. Von C bis Fis aus Holz, die Fortsetzung aus englischem Zinn, kommen in Prospect . 250 Rt.
2. Subbaß 16′. Holz . . . . . 43 Rt.
3. Posaune 16′. Mundstücke aus Metall, Zungen und Krücken von Messing, Stiefeln von Holz. (Aufschlagend) 100 Rt.
4. Octave 8′. Probezinn . . . . . 80 Rt.
5. Baßflöte. (Gedacktbaß) 8′. Aus Holz . . . . 30 Rt.
6. Octave 4′. Probezinn . . . . . 36 Rt.
7. Nasard $5\frac{1}{3}$′ . . . . . 19 Rt.

Windwerkzeuge.

1. 4 Bälge, 10 Fuß lang, 5 Fuß breit, von $1\frac{1}{2}$zolligem starken Holze, mit Roßflechsen verbohrt und 3fach beledert. à 60 Rt. . . . . 240 Rt.

2. Die Windlade für's Hauptwerk zu 11 Stimmen in 2 Theilen. Eichen-Holz ohne Splint und Aeste, soweit das Pedal geht; mit doppelten Ventilen, die Ventile zum Herausnehmen; alle Stifte, Federn und Oehse von Messing, die Stöcke aufgeschroben . . . . . 90 Rt.
3. Die Windlade zum Oberwerk wie die vorige gearbeitet 64 Rt.
4. Die Windlade zum Pedal, jedes Ventil mit 2 Federn. Sonst wie die Manual-Windladen gearbeitet . . . 70 Rt.
5. Die Kanäle zu den sämmtlichen Windladen . . . 40 Rt.
6. Die nöthigen Conducten, um den Wind nach den Prospectpfeifen zu leiten, circa 100 Pfeifen . . . . 50 Rt.

Regierwerk.

1. 2 Manual-Klaviere von C, Cis bis f. Die Rahmen von Birnbaumholz, schwarz gebeizt und polirt; die Claves von Lindenholz, mit Ebenholz belegt, die Obertasten mit Elfenbein. Alle Stifte von Messing . . 27 Rt.
2. Die Pedal-Klaviatur von C, Cis bis d. Eichenholz, Stifte und Federn von Messing . . . . . 10 Rt.
3. Das Regierwerk für das Hauptwerk, welches über der Klaviatur liegt, mit allem Zubehör . . . . . 30 Rt.
4. Das Regierwerk für das Oberwerk, welches über demselben zu beiden Seiten liegt . . . . . 36 Rt.
5. Das Regierwerk des Pedals, welches in der Front liegt 86 Rt.
6. Das Regierwerk der 26 Register, der 2 Koppelungen, der 3 Sperrventile bis zu den Knöpfen . . . . 100 Rt.
7. Die Manual-Koppel . . . . . 15 Rt.
8. Die Pedal-Koppel in der Hauptlade . . . . . 20 Rt.
9. Für jedes Werk ein Sperrventil 3 Stück; . . . 12 Rt.

Endlich für Pfeifenbefestigung und Aufstellung des Werks 70 Rt.

Summa: 2443 Rt.

Potsdam, den 6. Julius 1834.

Heise, Orgelbauer.

Da es bei dieser Mittheilung hauptsächlich nur, wie ich schon oben gesagt habe, auf den Kosten-Anschlag ankommt, so enthalte ich mich jeder Kritik über die Disposition. Heise hing bei den Dispositionen seiner Orgeln — wie dies oft bei den Orgelbauern der Fall ist — nicht immer von sich selbst ab. Heise war ein sehr geschätzter und gewissenhafter Orgelbauer, und als Mensch hochgeachtet und geliebt; er starb im Frühjahr 1847 allgemein bedauert; er war zu Querfurth in Thüringen geboren, war als Gehülfe weit gereist, hatte aber seine Studien besonders unter den beiden Knechts, Vater und Sohn, gemacht, die viel für den 1814 gestorbenen Georg Joseph Vogler — gewöhnlich Abt Vogler genannt — gearbeitet haben. Von diesem wußte Heise originelle Züge mitzutheilen. So

ließ Vogler bei einem Orgelwerke Hohlspiegel anbringen, um den Ton zu verstärken — ein Versuch (es ist bei der ungewöhnlichen Bildung Voglers kaum glaublich) der wirklich gemacht wurde, aber natürlich ohne Erfolg war. Heise hatte das Glück, daß es ihm bei seinem Rufe, bei seiner großen Achtung, die er bei der königlichen Regierung zu Potsdam mit Recht genoß, nie an Arbeit fehlte. Eine gleiche, feststehende Mensur der Register gleiches Namens beobachtete Heise nicht, mithin ist auch die Intonation gleichnamiger Register in seinen Orgeln von abweichender Ton- oder Klangfarbe. Seine Orgel zu Königsherst bei Nauen zog selbst des verstorbenen Königs Aufmerksamkeit und Wohlgefallen auf sich durch ihre liebliche Intonation; dagegen ist die Orgel zu Kyritz wegen ihrer Kraft und Fülle in der Vossischen Zeitung gerühmt. In der reparirten Orgel zu Templin steht ein 8′ Principal von metallartigem Klang und eine schöne 8′ Oboe mit durchschlagenden Zungen von ihm. In frühern Zeiten, vor ungefähr 25 Jahren, stand Heise in freundschaftlichem Verhältnisse zu dem kürzlich verstorbenen Musikdirector Wilke, aber nur einige Jahre. Heise hat in diesen Jahren auf's willfährigste nach Wilke's Angaben Versuche gemacht, und hat wesentlich zur fernern praktischen Ausbildung Wilke's als Orgelrevisor beigetragen. So mancher Nachweis Wilke's in seinen Aufsätzen rührte von Heise her; so z. B. der, daß Vogler die Rohr- oder Zungenwerke mit durchschlagenden Zungen zuerst in Rußland kennen lernte und sie in Deutschland einführte. Und Heise, dieser geachtete Künstler, dieser höchst gewissenhafte Arbeiter und seelensgute Mensch wurde nach kurzer Freundschaftszeit auf's bitterste von Wilke angegriffen, aber ohne Erfolg. Der Minister von Altenstein bestimmte, daß Wilke fernerhin nicht als Orgelrevisor von der Regierung zu Potsdam beschäftigt würde; und mir ist kein Fall bekannt, daß Wilke in den letzten 18 bis 20 Jahren seines Lebens einen Auftrag von der königlichen Regierung erhalten hätte. Diese Arbeiten wurden von nun an dem bekannten und geschätzten Musikdirector Herrn Bach in Berlin aufgetragen, der dem Ministerio der geistlichen Angelegenheiten als geschickter Sachkenner längst bekannt war. Wilke's Angriffe von dieser Zeit an auf Herrn Musikdirector Bach sind bekannt und — vergessen, mögen aber in dem Angeführten ihre Würdigung mit finden. Hierbei will doch noch anführen, daß ich schon im Jahre 1838 auch den in der Ferne bekannten und geachteten Domorganist Herrn Baake zu Halberstadt mündlich auf das angeblich freundschaftliche Verhältniß Wilke's zu ihm aufmerksam machte und ihm große Vorsicht empfahl, dies also that zu einer Zeit, da Wilke noch keine Gelegenheit ergriffen hatte, feindlich gegen ihn aufzutreten. Leider ist meine Besorgniß später in Erfüllung gegangen, und Herr Baake auf's kränkendste durch Angaben verdächtigt worden, die gar nichts zur Begründung des pro et contra in Bezug auf die Wismarsche Orgel beitrugen. Aber auch diese verdächtigenden Angaben

sind, wie früher bei Heise, Herrn Musikdirector Bach, gehört — und — seien des Todten wegen vergessen. De mortuis nil nisi bene.

Templin, im März 1849. Koch.

Anzeigen und Beurtheilungen.

Recueil de pièces d'orgue composé par J. N. Jauch, Professeur de Musique à l'Ecole normale de Strasbourg. Strasbourg, chez l'Auteur. Op. 40. 6me Cahier.

Vorliegende auf französischem Boden entstandene Sammlung ist ein wunderliches Gemisch von Klavier- und Orgelmusik. Nr. 1. Fantaisie brillante in Esdur, bestehend aus einem pomphaften zehntactigen als Introduction gebrauchten Maestoso und einem 3 Folioseiten langen Allegro moderato; so wie Nr. 7 Fantasie in Gdur erinnern lebhaft an den Salon; sie sind im freiesten Klavierstyle geschrieben, haben mehrere der Opernmusik abgeborgte Sätze aufzuweisen und zeigen nicht eine Spur der der deutschen Orgelmusik eigenthümlichen gebundenen Schreibart, geschweige von contrapunctischer Behandlung, die eine Fantaisie brillante für Orgel wohl erwarten läßt. Wollen wir kurz Fantasie Nr. 1 characterisiren, so brauchen wir nur zu sagen: Sie ist der erste Satz einer Klaviersonate. — Solche pièces d'orgue schreiben, beweist klar die Verkennung des Zwecks des erhabensten der Instrumente. Die übrigen fünf Nummern nähern sich mehr oder minder in der Bearbeitung dem Orgelstyle, lassen jedoch hinsichtlich der Stimmenführung und des Rhythmus, sowie in Anlage und Durchführung Manches zu wünschen übrig, und sind offenbar von sehr untergeordnetem Werthe. — Die äußere Ausstattung ist zu loben.

Obige Sammlung giebt uns Veranlassung, dem Componisten, falls er seine Thätigkeit als Orgelcomponist fortzuführen gedenkt, das Studium der Werke deutscher Orgelmeister, wie der Seb. Bach's, Fischer's, Rinck's, Hesse's u. A. zu empfehlen.

T. Vetter.

Kurze Vorspiele auf der Orgel als Einleitung zu Chorälen, zunächst bearbeitet und den Nrn. nach geordnet für das Choralbuch zum Herold'schen Gesangbuche von Joh. Mart. Roeren von Max Bisping. Druck u. Verlag von H. Lange in Lippstadt. (Subscriptionspreis: 1⅓ Thaler. — Ladenpreis: 2 Thaler.

Wir begegnen hier einem Orgelwerke, das in jeder Beziehung von dem Fleiße, der Sorgfalt und Ausdauer des Componisten zeugt. Es giebt dasselbe auf 78 Seiten in groß Quer-Quart 257 Vor-

ſpiele zu 322 Melodien. Ein ſolches Werk iſt nicht ſo bald vollendet, beſonders wenn die Arbeit zweckentſprechend ſein ſoll, was hinſichtlich der Anlage dieſes Vorſpielbuchs, ſo wie des Individuell's der Vorſpiele ſelbſt überall der Fall iſt. Wie aus dem Titel erſichtlich, hat Herr Bisping ſein Werk einem vorhandenen Choralbuche, nämlich dem von Roeren, das wieder ſpeciell für das Herold'ſche Geſangbuch geſchrieben iſt, ſtreng angepaßt. Es ſind deßhalb die Vorſpiele nicht, wie gewöhnlich nach den Anfangsbuchſtaben der Choräle geordnet, ſondern in der Aufeinanderfolge derſelben im genannten Choral- und Geſangbuche. Dieſe drei Bücher bilden ſomit ein Ganzes. Durch die erwähnte Anlage hat der Componiſt einerſeits ſeinem Werke in dem ihm überwieſenen Kreiſe eine dankenswerthe Bequemlichkeit im Gebrauche mitgegeben, wie er andererſeits freilich für die Benutzung in räumlicher Beziehung um ſo engere Grenzen gezogen hat, als die angegebenen Choralweiſen dem Wortlaute nach nicht allgemein bekannt ſind und das Werk ſelbſt eines alphabetiſchen Regiſters entbehrt. — Mehr noch, als die Anlage dieſes Buches, verdient die Beſchaffenheit der Vorſpiele ſelbſt lobende Anerkennung. Wir treffen nämlich überall die für das Inſtrument erforderliche ernſte Schreibart, ferner die Ausprägung des Characters der Melodie im Vorſpiele, Benutzung der Choralmelodie als Thema, contrapunctiſche Behandlung des letztern mit größtmöglichſter Mannichfaltigkeit bei der vorhandenen Kürze der Vorſpiele, Erhaltung der Reinheit der alten Kirchentonarten in den betreffenden Vorſpielen. — Der Componiſt hat durch Dieſes alles den Beweis geliefert, wie ſehr er Beruf hat zur Bearbeitung eines Werkes, wie des vorliegenden. — Dürfen wir nun, nachdem wir ſo manches Rühmliche über das vorliegende Werk geſagt haben, noch eine Ausſtellung machen, ſo iſt es in Bezug auf die Ausdehnung der Vorſpiele. Die Mehrzahl erſcheint ſehr kurz; ſelten enthalten dieſelben 16, 20 oder 24 Tacte, gewöhnlich bei mittelſchneller Bewegung nur 8 oder 12 Tacte, wodurch bisweilen eine gewiſſe Magerkeit hervorgerufen wird (ſiehe Vorſpiele Nr. 298 u. dgl.) Wie in Nr. 7, 106, 107 hätten wir den jedesmaligen Grundgedanken gern auch bei den übrigen Vorſpielen ausgeſponnen geſehen. — Druckfehler haben ſich hie und da eingeſchlichen. Das Papier iſt gut, der Druck ermangelt an einigen wenigen Stellen der Deutlichkeit und Schärfe.

T. Vetter.

---

48 kleine und leichte Orgelſtücke, componirt von M. Henkel. Op. 96. Offenbach bei Joh. Andre. 45 Xr.

Welchem Zwecke vorliegende Orgelſtücke dienen ſollen, läßt der Titel unerwähnt. In dem denſelben vorangeſtellten kurzen Vorworte geſchieht eine Hindeutung darauf. Es heißt daſelbſt: „Den Herren „Organiſten hoffe ich durch die Herausgabe dieſer Orgelſtücke keine

„unnütze Gabe zu überreichen. Zu häufig, beſonders beim katholi„ſchen Gottesdienſte bedarf der Orgelſpieler kleiner, einfacher, ern„ſter ſowohl, als lieblicher Stücke zu Zwiſchenſpielen von einer „Strophe zur andern, oder als Vor- und Nachſpiele, zu deren Aus„führung aber meiſt nur eine beſtimmte Zeit zugewieſen iſt. In „dieſer Bedingung liegt zugleich der Grund der kürzern periodiſchen „Abfaſſung dieſer Orgelſtücke, welche außerdem noch in den gebräuch„lichſten Tonarten und in leichter fließender Weiſe geſchrieben ſind.“ — Wenn wir auch geneigt ſind, dem löblichen Streben des als Orgelveteranen bekannten Componiſten „einem von ihm erkannten Bedürfniſſe durch vorliegendes Werk abzuhelfen“ volle Gerechtigkeit widerfahren zu laſſen, und im Allgemeinen auch zugeſtehen wollen, daß das vorgeſteckte Ziel in mehrern der vorliegenden Orgelſtücke erreicht iſt: ſo können wir doch nicht umhin, offen zu bekennen „daß manche derſelben nach den feſtſtehenden Begriffen der Jetztzeit gar keine Orgelmuſik enthalten, und den Hörer im Gotteshauſe mit Erinnerungen an das Leben und Treiben da draußen erfüllen.“ Irren wir nicht, ſo ſind dieſe Orgelſtücke der eben bezeichneten Art ein Opfer des Strebens geworden, ihnen den der Vorrede nach erforderlichen Anſtrich von Lieblichkeit zu geben. Zu dieſen gehören unter andern z. B. Nr. 3, 5, 6, 13, 27, 32, 43, 45. Solche hätten wir aus der Sammlung gern fortgewünſcht.— Auf großen muſikaliſchen Werth macht das Werk keinen Anſpruch, und glauben wir auch nicht, demſelben das Prognoſticon ſtellen zu dürfen, daß es große Verbreitung finden werde.— Stich, wie überhaupt die äußere Ausſtattung ſind ſchön.

T. Vetter.

Bücherblick.

Das Inſtitut

für Harmonielehre, Orgelſpiel und für das Studium des Orgelbaues des Joh. Jul. Seidel, Organiſten an der Kirche St. Chriſtophori in Breslau.

(Schluß.)

Dieſem Lehrgegenſtande iſt das von mir verfaßte Buch: „die Orgel und ihr Bau“ (Breslau bei Leuckart) zum Grunde gelegt, doch werden auch Töpfer's, Wilke's und andere, als zweckmäßig anerkannte Werke, berückſichtiget. Dieſer Unterricht ſoll nicht nur neben einer Orgel ertheilt werden, damit die Schüler ſogleich alle die im Laufe des Lehrganges erwähnten Orgeltheile in Augenſchein nehmen, und ſich von der Verbindung, welche zwiſchen dieſen Theilen Statt findet, einen deutlichen Begriff machen können; ſondern es ſollen auch Orgeltheile, welche dem Auge nicht ſichtbar gemacht werden können, ſowie einzelne Pfeifengattungen ꝛc. durch treu nachgebildete Modelle, welche nach und nach angeſchafft werden ſollen, den Schülern vergegenwär-

tigt werden. Die Uebungsorgel, sowie die Besichtigung der hiesigen Kirchenorgeln und der Besuch der Werkstätten der hiesigen Herren Orgelbaumeister sollen vorzüglich dazu dienen, die Schüler mit dem Wesen des Orgelbaues immer bekannter zu machen. Ferner werden die Schüler mit dem Verfahren bei der Orgelstimmung, sowohl der Labial- als Zungenstimmen, als auch mit der Abhülfe der nicht nur beim Pfeifenwerk, sondern überhaupt jeglicher in den Orgeln eintretenden Fehler vertraut gemacht. Endlich werden die Schüler unterwiesen: nach welchen Regeln eine Orgeldisposition entworfen wird, wie ein Neu- oder Reparaturbau zu beaufsichtigen und zu leiten und ein neues oder reparirtes Werk gründlich zu prüfen ist, u. s. w. Damit die Schüler aber möglichst zahlreiche Orgeln (außer den hiesigen) zu Gesicht bekommen, so wird ihnen während der Ferienzeit, wo die meisten jungen Leute Ausflüge machen, aufgegeben, über eine oder mehrere Orgeln, die sie auf ihrer Reise antreffen, einen schriftlichen Bericht über die ganze Anlage und Disposition des Werkes, so wie über den vorgefundenen Zustand desselben abzufassen, und bei vorhandener Unbrauchbarkeit Vorschläge zur gründlichen Reparatur, Verbesserung einer etwa vorhandenen mängelhaften oder fehlerhaften Disposition u. s. w. zu machen. Den nicht verreisenden Schülern werden Aufgaben anderer, diesem Lehrgegenstande angehöriger Art, z. B. aus dem Stegreife aufgestellte fehlerhafte Dispositionen und Anlagen von Orgeln, deren Zustand nebenbei angegeben wird, zur Bearbeitung und Beurtheilung gestellt. Diese gewiß interessante und lehrreiche Beschäftigung soll als Ferienpensum (das zwar auch in Gegenständen aus Nr. I. und II. bestehen soll,) angesehen werden, damit die Schüler auch während ihrer Ferienzeit in Thätigkeit erhalten werden.

§. 4. Der Unterricht in der Harmonielehre wird wöchentlich in 2 Stunden ertheilt. Die für jeden Monat bestimmten 2 Orgelstunden werden so gelegt, daß ein hinlänglich großer Zeitraum zum Einüben der durchgenommenen Orgelpiecen bleibt, die für die Theorie des Orgelbaues angesetzte Stunde wird zu Ende des Monats anstatt der letzten für die Harmonielehre bestimmten Stunde gehalten. (Anmerk. Uebrigens ist die angegebene Zahl der Lehrstunden nicht für immer festgesetzt, und kann sich dieselbe, wenn Zeit und Umstände es möglich oder nöthig machen, späterhin noch vermehren.)

§. 5. Vom Jahre 1847 an, findet jährlich vor Ostern die Prüfung Statt, in der Woche nach Ostern beginnt ein neuer Cursus.

§. 6. Die aufzunehmenden Schüler haben sich vor Beginn des Cursus, der durch die beiden hiesigen Zeitungen bekannt gemacht wird, zu melden; damit die nähern Umstände wegen der Zeit für die Festsetzung der Lehrstunden reiflich erwogen werden können, und die Schüler nicht in Collision mit den Stunden gerathen, die sie auf anderen Lehranstalten zu besuchen haben.

§. 7. Es steht den Schülern frei, an einem oder dem andern

der in §. 3 genannten drei Lehrgegenstände allein Theil zu nehmen, z. B. am Orgelspiel ohne die Harmonielehre, oder umgekehrt u. s. w.

§. 8. Die Schüler verpflichten sich, mindestens einen halbjährigen Cursus zu besuchen und zu honoriren, welcher Verbindlichkeit jeder vor dieser Zeit Austretende, ausgenommen wenn Krankheit die Ursache des Austrittes ist, nachzukommen hat.

§. 9. Für den Unterricht haben sich die Schüler, sobald es ihre Verhältnisse gestatten, die „Allgemeine Musiklehre von A. B. Marx" und „die Orgel und ihr Bau von J. J. Seidel" anzuschaffen, welche Werke auch im hiesigen evangel. Seminar eingeführt sind.

§. 10. In den für die Harmonielehre bestimmten Stunden haben die Schüler zwei Hefte, eins, um Notizen niederzuschreiben, und ein anderes mit Notenlinien versehenes, mitzubringen; ebenso ein Notizbuch für etwa zu dictirende Aufgaben in den andern Lehrgegenständen anzuschaffen.

§. 11. Es versteht sich von selbst, daß die Schüler sämmtlich so viel allgemeine Schulbildung besitzen müssen, um den Vortrag aufzufassen und dem Lehrgange zu folgen. Ganz vorzüglich aber haben sich die Schüler vor ihrer Aufnahme zu prüfen, ob innerer Beruf und Drang in ihnen vorhanden ist, der sie einem derartigen Studium zuführt, damit sie späterhin nicht Ursache haben, ihren Schritt zu bereuen.

§. 12. Kein Schüler darf die Unterrichtsstunden ohne genügende schriftliche Entschuldigung von Seiten seiner Aeltern oder der ihn beaufsichtigenden Personen versäumen.

§. 13. Von den Schülern wird die größte Pünktlichkeit im Besuche der Lehrstunden, ungetheilte Aufmerksamkeit in denselben, und der angestrengteste Fleiß, sowohl während des Unterrichts, als auch bei den zu Hause auszuführenden Arbeiten vorausgesetzt; Trägheit wird im Beisein der übrigen Schüler gerügt, und wenn beim Verharren darin wiederholte Ermahnungen nicht fruchten, den Aeltern oder Vorgesetzten das Säumigen Anzeige gemacht.

§. 14. Unsittliches Betragen gegen den Lehrer, die Hausgenossen oder Mitschüler, namentlich aber Verachtung oder Verspottung der Religion, zieht Verweisung aus dem Unterricht nach sich; ein Gleiches ist auf Veruntreuung von Büchern, Musikalien oder muthwillige Beschädigung der Lehrutensilien gesetzt. Will der Schüler ein Heft Musikalien zum Studium nach Hause nehmen, so hat er es dem Lehrer vorher anzuzeigen und um Erlaubniß nachzusuchen.

§. 15. Für die angesetzten Stunden des Orgelunterrichts ist, um Unordnungen zu vermeiden, ein besonderer Bälgentreter verpflichtet; in den Uebungsstunden jedoch wird die Verrichtung des Balgtretens von den Schülern, welche einander darin, (wie es auch in

den Seminaren gebräuchlich ist) unterstützen, übernommen. Wer sich dies zu thun weigert, oder nachlässig in dieser Pflichterfüllung ist, verliert das Anrecht auf die gegenseitige Hülfe eines Mitschülers, und honorirt für seinen Theil den vorgedachten Bälgentreter, welcher für eine Stunde 1 Sgr. erhält.

§. 16. Das Honorar für den Monat beträgt 1 Rthlr. 15 Sgr. praenumerando. Für Beheizung, Beleuchtung ꝛc. wird Nichts entrichtet. Will Jemand an dem gemeinschaftlichen Unterrichte in der Harmonie nicht Theil nehmen, sondern denselben allein genießen: so zahlt er für eine Stunde wöchentlich 15 Sgr., für zwei Stunden wöchentlich 20 Sgr., für 3 Stunden 25 Sgr., für 4 Stunden 1 Rthlr. Für die Orgelstunde allein wird 6 Sgr., incl. Bälgentretergebühr, entrichtet. J. J. Seidel.

Mit diesem Institute ist nunmehr einem allerdings längst gefühlten Bedürfnisse abgeholfen. Seidel hatte sich bei der Begründung dieses Instituts wohl der Aufmunterung von Seiten des Bischofs Eylert, des Musikdir. Wilke u. v. A. zu erfreuen, doch ist ihm bisher noch keine Unterstützung zu Theil geworden. Auf eigene Kosten hat er eine neue, zum Unterricht vollkommen ausreichende Orgel bauen lassen und die zu seiner Anstalt nöthigen Utensilien angeschafft. Die nicht geringe Miethe für das Unterrichts-Local muß er ebenfalls aus eigenen Mitteln beschaffen; gleichwohl verpflichtet er sich, späterhin arme Schüler gratis zu unterrichten. — Eine öffentliche Prüfung der Schüler hat noch nicht stattfinden können; doch muß erwähnt werden, daß zwei Schüler Seidels, welche am 4. Juni 1844 das erste mal auf die Orgel gekommen sind, schon am 12. April 1845, in der Breslauer Haupt- und Pfarrkirche zu St. Maria Magdalena öffentlich ein Zeugniß ihrer tüchtigen Fortschritte ablegten*); andere Schüler Seidels sind bereits fähig, im öffentlichen Gottesdienste zu spielen. Wir haben daher alle Ursache, das neue Institut mit aller Freudigkeit zu begrüßen und ihm das schönste Gedeihen zu wünschen. C.

(Schlesisches Tonkünstler-Lexikon, 2. Heft. Breslau 1846.)

Mannichfaltiges.

Ein noch lebender großer Tonmeister, der greise Herr Dr. Friedrich Schneider, Herzoglich Anhalt-Dessauischer Hofcapellmeister, ein competenter Richter, wurde von den Bürgern der Stadt Nürnberg, welche die ihnen von Jugend an lieb und theuer gewordenen Choräle wie bisher fortsingen wollen, um ein unpartheiisches Urtheil über die vorgeschriebenen Choräle gebeten. Wir lassen dasselbe, wie er es abgegeben hat, hier folgen: „Bei körperlichen Leiden ist es

*) Breslauer Berichterstatter. Jahrgang 1845. S. 80.

mir unmöglich, über den mir vorgelegten Gegenstand ein durchdachtes, in allen Theilen gründlich entwickeltes Gutachten anzustellen, und kann und muß ich mich daher nur ganz summarisch dahin erklären: daß ich die sogenannte Rectificirung der meisten der in der mir vorgelegten Melodieensammlung enthaltenen Choräle für unzweckmäßig erkläre, in sofern man die Absicht hat, diese rectificirten Melodieen in den Gemeinden wirklich einzuführen; so wie, daß die Art und Weise, wie sich diese Melodieen in dem Fortschritte der Zeit nach und nach aus dem rhythmisch unklaren Verhältniß zu einem einfachern rhythmisch und metrisch wohlgeordneten faßlichen, dem Volkston mehr entsprechenderen, gestaltet haben, Andacht, Erhebung und kirchliche Erbauung auch fernerhin fördern werden, wie sie es bisher, bei würdiger zweckmäßiger Behandlung, gethan, und wie die rectificirten es keineswegs im Stande sein dürften. — Sollte man durch unbedingtes Zurückführen der im 16. oder 17. Jahrhunderte gebräuchlichen musikalischen Kunstformen sich großes Heil für vermehrtes Kirchenleben versprechen, so dürfte man auch die Kunstform der Dichtung, den dawaligen Sprachstyl in der Prosa und namentlich in der Predigt als für unsere Zeit passend und heilbringend betrachten.

Am meisten ist durch diese Rectificirung den herrlichen Melodieen: Wie schön leuchtet der Morgenstern, und: Wachet auf, ruft ꝛc. wehe gethan, welche in jetzt gewohnter rhythmisch — metrisch einfacher Form zu den Besten gehören, welche die protestantische Kirche in dieser Art besitzt. Es ist sehr zu bezweifeln, daß die Rectificirung diese Wirkung hervorbringen wird. Durch diese Rectificirung eine Uebereinstimmung der verschiedenen Gemeinden zu bewirken, wird noch weniger erreicht werden, wohl aber wird man neue vermehrte Verwirrung herbeiführen. Dessau, den 3. April 1847. Dr. Friedrich Schneider."

Mozart über den Vortrag seiner C-dur-Fuge für's Pianoforte.

Ein Brief desselben an seine Schwester. Wien, vom 20. April 1782.

Hier schicke ich Dir ein Preludio und eine dreistimmige Fuge. Das Preludio gehört vorher, dann folgt die Fuge drauf. Die Ursache aber war, weil ich die Fuge schon gemacht hatte, und sie, während ich das Preludio ausdachte, abgeschrieben. Die Ursache, daß diese Fuge auf die Welt gekommen, ist wirklich meine Constanze. — Baron van Swieten, zu dem ich alle Sonntage gehe, hat mir alle Werke Händel's und Sebastian Bach's, nachdem ich selbe ihm durchgespielt, nach Hause gegeben. Als die Constanze die Fuge hörte, war sie ganz verliebt darin, — sie will nichts als Fugen hören, besonders aber in diesem Fache nichts als Händel und Bach. Weil sie mich nun öfters aus dem Kopfe Fugen spielen gehört hatte, so

fragte sie mich, ob ich noch keine aufgeschrieben hätte? — Und als ich ihr Nein sagte, so zankte sie mich recht aus, daß ich eben das Künstlichste und Schönste in der Musik nicht schreiben wollte, und gab mit Bitten nicht nach, bis ich ihr eine Fuge aufsetzte, und so ist diese dreistimmige Fuge entstanden. Ich habe mit Fleiß Andante maestoso hierauf geschrieben, damit man sie nur nicht geschwind spiele; denn wenn eine Fuge nicht langsam gespielt wird, so kann sich das eintretende Subject nicht deutlich und klar ausnehmen, und ist folglich von keiner Wirkung. — Ich werde mit der Zeit und guter Gelegenheit noch fünf machen und sie dann dem Baron van Swieten überreichen, der in der That an Werken einen sehr großen, an Zahl aber freilich einen sehr kleinen Schatz von guter Musik hat. Daher bitte ich Dich, sie keinen Menschen sehen zu lassen. Lerne sie auswendig und spiele sie, denn eine Fuge spielt man nicht so leicht nach. Mozart.

(Aus Mozarts Leben, von seiner Wittwe. Diese Fuge ist in der bekannten Breitkopf und Härtelschen Ausgabe Cahier VIII. enthalten. Das Präludium ist hier Fantasie genannt.) Koch.

Disposition der großen Orgel in der Kathedrale zu Breslau; erbaut von Müller sen.

Das Werk hat 60 klingende Stimmen, 3 Klaviere (von c cis bis f) und Pedal c cis bis c.)

Hauptclavier.

1. Principal 16′.	9. Quinta $5\frac{1}{3}$′.
2. Quintatön. 16′.	10. Superoctave 4′.
3. Gemshorn 8′.	11. Rohrflöte 4′.
4. Salicet 8′.	12. Gemshorn 4′.
5. Quintatön 8′.	13. Quinta $2\frac{2}{3}$′.
6. Octave 8′.	14. Sedecima 2′.
7. Flauto maj. 8′.	15. Mixtur 7fach.
8. Trompete 8′.	16. Scharf 4′.

Oberclavier.

1. Principal 8′.	7. Octave 4′.
2. Gamba 8′.	8. Flaut douce 4′.
3. Quintatön 8′.	9. Flaut minor 4′.
4. Flaut traverso 8′.	10. Quinte $2\frac{2}{3}$′.
5. Flauto major 8′.	11. Superoctave 2′.
6. Obois 8′.	12. Mixtur 4fach.

Mittelclavier.

1. Bordun 16′.	4. Flaut allamande 8′
2. Principal 8′.	5. Salicet 8′.
3. Doppelrohrflöte 8′.	6. Bordunalflöte 8′

7. Clarinett 8′.
8. Octave 4′.
9. Doppelrohrflöte 4′
10. Spitzflöte 4′
11. Nasard $2\frac{2}{3}$′.
12. Superoctave 2′.
13. Mixtur 5fach.
14. Cymbel 2fach.

Pedal.

1. Prinzipal vom tiefen Fis an im Prospect 32′.
2. Posaune 32′.
3. Octave 16′.
4. Violon 16′.
5. Gamba 16′.
6. Quintatön 16′.
7. Subbaß 16′.
8. Posaune 16′.
9. Fagott 16′.
10. Gemshornquinte $10\frac{2}{3}$′.
11. Principal 8′.
12. Gemshorn 8′.
13. Violoncello 8′.
14. Doppelflöte 8′.
15. Trompete 8′.
16. Quinte $5\frac{1}{3}$′.
17. Sedecima 4′.
18. Nachthorn 4′.

Pedalkoppel; 5 Ventile; 12 Bälge; über 4,700 Pfeifen.

In einer kleinen Landstadt starb der Organist, der zugleich Stadtschreiber gewesen war. Die Schreibereien der Stadt hatten sich so vermehrt, daß man von jetzt an einen Mann nur als Stadtschreiber anstellte. Hierdurch war aber die Organistenstelle so schlecht geworden, daß rein unmöglich ein Mann von dem Lohn für das Orgelspielen leben konnte; denn derselbe betrug, nach Abzug des Lohnes für den Balgtreter (der Organist war sonderbarer Weise zugleich Balgtreter), nur noch 25 Gulden. Der Stadtdiener konnte lesen und schreiben, und hatte auch in seiner Jugend einige Walzer spielen gelernt. Da kam man auf den guten Einfall, diesen zum Elementarlehrer und Organisten zu machen. Der Stadtdiener ließ sich dieß gern gefallen; denn er war im Ansehen dadurch sehr gestiegen, und wie er immer sagte, vom Esel auf das Pferd gekommen. Wie es in der Schule herging, das geht uns hier nichts an. In der Kirche spielte er die Orgel. Er leitete (es ist wirklich wahr) mit einem weltlichen Stück ein, in der Regel mit einem Menuett; aber schlecht genug. Doch dieß gefiel den Leuten, und selbst der Bürgermeister drückte darüber gelegentlich seine Freude aus.

Rinck's Choralbuch war in der Kirche eingeführt. Die vielen Noten konnte der gelahrte Organist aber nicht lesen. „Da sind viele Noten überflüssig und ganz unnöthig," sprach er. „Mit den obersten und untersten Noten hat man gerade genug, um den Gesang zu begleiten. Das pfeift herzhaft durch den Gesang hin. Daher spielte dieser in seiner Art einzige Organist bloß mit einem Finger der rechten und nur mit einem Finger der linken Hand. Es ging, weil's gehen mußte. Davon hörte Rinck, und er wollte doch gern diesen originellen Organisten kennen lernen, und wahrschein-

lich die neumodiſche Theorie bei ihm praktiſch ſtudiren. Er begab ſich deßhalb während einer Vergnügungsreiſe in jenes Landſtädtchen, ging Sonntags unerkannt in die Kirche und ſetzte ſich in die Nähe der Orgel. Es wurde „Komm heil'ger Geiſt" geſungen, wobei die Leute Zwiſchenſpiele ſangen; der Organiſt aber, weil er keine machen konnte, hielt bloß auf die bekannte Weiſe die letzten Töne der vorherigen Strophe aus. Nachdem wurde das Lied: „Mache dich, mein Geiſt, bereit" geſungen. Als Vorſpiel diente, und zwar ganz langſam geſpielt: „Du mein lieber Auguſtin ꝛc." Rinck konnte es über dieſe Orgeleien beinahe nicht mehr auf ſeinem Sitze aushalten. Dazu kommt noch, daß obiger Choral ein Lieblings-Choral von Rinck war. Beim zweiten Vers „Sage nicht, ich habe Zeit" war's fertig. Er wußte kaum noch, daß er in einer fremden Kirche war. Pfeilſchnell eilte er — zum Erſtaunen aller Anweſenden — an die Orgel, drückte in der Begeiſterung den geängſtigten Organiſten vom Stuhl und begann zu ſpielen mit einer Lieblichkeit und einem ſolch' frommen Spiel, daß Alles ſich Blicke zuwarf und verwundernd fragte und ausrief: „Wer iſt dieſer Mann?" „Wer ſpielt Orgel?" Während der Predigt blickte Alles nach dem Wundermann; aber er verzog keine Miene und blickte ſtets nach der Orgel. Nach beendigter Predigt ſetzte ſich Rinck wieder und ſpielte, und beſonders den Ausgang, ſo hinreißend und anhaltend, daß die Leute wohl eine halbe Stunde länger im Gotteshaus blieben, als ſonſt. Der Heimweg glich einem Triumphzug; denn man erkannte den alten, guten Rinck aus ſeinem Bildniß, das Viele als Zierde in ihrer Stube hängen hatten. — Dieſer Sonntag war für Alle ein wahrer Feſttag. Die Orgelſtelle wurde von der Stunde an verbeſſert, und nach kurzer Zeit ein anderer Lehrer dahin angeſtellt, welcher ſich durch ein gutes Orgelſpiel auszeichnete.

(Aus J. Fölſing, Züge aus dem Leben und Wirken des Dr. Chr. Heinr. Rinck, Erfurt.)

Anekdote.

Der Prinz von Wales, der Vater Georgs des dritten, war nicht nur ein Freund der Wiſſenſchaften und der Dichtkunſt, ſondern auch der Muſik und der Virtuoſen. Sein heiteres Gemüth verſchmähte es nicht, ſich mit Letztern einen Scherz zu machen, wenn ſie durch ihr Betragen dazu Anlaß gaben. Händel pflegte oft neue Arbeiten vor dem Prinzen und deſſen Familie aufzuführen.

Händel hatte bekanntlich einen unüberwindlichen Widerwillen gegen das Stimmen der Inſtrumente, und die Inſtrumentiſten mußten ihre Inſtrumente ſorgfältig in Ordnung bringen, ehe er erſchien. Einſt, vor der Aufführung eines Oratoriums, war dieß wie gewöhnlich geſchehen und das Orcheſter in beſter Bereitſchaft. Da ſchlich ſich ein Spaßvogel aus des Prinzen Gefolge hin, und verſtimmte

alle Instrumente. Bei des Prinzen Ankunft setzte sich Händel an die Orgel und gab das Zeichen zum Anfang. Ein entsetzlicher Mißklang ward hörbar. Der entrüstete Musiker flog, der Gegenwart des Prinzen uneingedenk, von seinem Sitze, rannte einen Contrabaß um, ergriff eine Kesselpauke und warf sie dem ersten Violinisten an den Kopf, während ihm seine wohlgepuderte Perücke von der gewaltigen Anstrengung auf dem Kopfe verrückt ward. Alle Zuhörer brachen in das lauteste Gelächter aus, und die Ruhe ward nur dadurch hergestellt, daß der Prinz sich erhob und Händels Zorn mit der Erklärung besänftigte „er sei es selbst, der ihm diesen Scherz gespielt habe."

Der herzoglich Parmaische Capellmeister Homayer giebt in Hannover Orgelconzerte.

Unter dem Titel: „Die Tonkünstler des neunzehnten Jahrhunderts" ist ein unter der Presse befindliches Werk angekündigt, von C. F. Becker, welches als „kalenderarisches Handbuch für Kunstgeschichte" mehrere tausend Nachrichten über die sämmtlichen Tonkünstler und die bedeutendsten Tonschöpfungen unserer Zeit nach Jahr und Tag geordnet, enthalten wird.

Der König von Baiern hat dem Kapellmeister Lachner in München, wegen seiner Verdienste, welche er sich um die deutsche Tonkunst überhaupt und insbesondere um die königl. Hofcapelle in einer langen Reihe von Jahren erworben, das Ritterkreuz vom heiligen Michael verliehen und ihm dasselbe eigenhändig und unter den schmeichelhaftesten Ausdrücken überreicht.

Herr van Eyken, ein tüchtiger Organist und vielversprechender Componist in Utrecht, ist beschäftigt, die Psalmen und Gesänge für Orgel und Stimmen vierstimmig zu setzen, welche bei dem Musikalienhändler Rahr in Utrecht erscheinen werden. Herr van Eyken, welcher sowohl als Mensch wie als Künstler überall eine freundliche Aufnahme verdient, beabsichtigt eine Kunstreise, um in einigen Städten Deutschlands Orgelconzerte zu geben.

Die Orgel ist durch den Umfang, die Fülle und Kraft, durch die wechselnde Weichheit und Zartheit, dann den Nachdruck und die Stärke ihrer Töne, — das für die Begleitung des Kirchengesangs geeignetste Instrument. Was auf der Orgel vorgetragen wird, — soll heilig, von würdiger, ernster und frommer Empfindung eingegeben und durchdrungen sein. Es bedarf jedoch dazu eines verständigen und geübten, dabei seines Instruments kundigen, gefühl- und geschmackvollen Spielers. Dr. Rebes „Schullehrerberuf."

Ankündigungen.

Durch G. W. Körner in Erfurt sind folgende sehr empfehlenswerthe und gediegene musikalische Werke zu beziehen:

Paukenschlag, der, eine Anleitung, wie man ohne Hülfe eines Lehrers die Pauken schlagen lernen kann. Versuchsweise herausgegeben von Chr. Fr. Reinhardt, Kantor in Mehlis. Preis 15 Sgr.
Eine sehr vorzügliche Paukenschule!

Bach, Joh. Seb. Neunzehn Choralvorspiele 15 Sgr.
—— Zehn Fughetten und Fugen. 2 Hefte à 15 Sgr.
In Partieen zur Hälfte des Ladenpreises.

Pachaly, T. J., (Cantor zu Schmiedeberg). Cantate zur Feier der Constitution, als auch zum Gebrauch an Sonn- und Festtagen, für den vierstimmigen Chor mit abwechselnden Solis und mit Begleitung des Orchesters und der Orgel. Partitur. Op. 13. Subscriptionspreis: 20 Sgr. Späterer Ladenpreis: 1½ Thaler.

Eine sehr gediegene Composition, die allenthalben Beifall finden wird. Auf 6 mit einander bezogene Exemplare wird stets **ein Frei-Exemplar** beigefügt.

Kloß, Moritz. Achtzig vierstimmige Choräle für gemischten Chor, zum Gebrauche in Gymnasien, Realschulen und Choranstalten. Als Hülfsmittel beim Schulgottesdienste der höhern Lehranstalten, zunächst als Choralbuch zu dem Gesangbuch für Schulen von Dr. Joh. Aug. O. L. Lehmann, Director des Königl. Gymnasiums zu Marienwerder, Königl. Professor ꝛc. Preis 10 Sgr.

Erfurt und Leipzig: G. W. Körner.

Druck von Fr. Bartholomäus in Erfurt.

URANIA.

Eine musikalische Zeitschrift

zur

Belehrung und Unterhaltung

für

Deutschlands Organisten ꝛc.

In Verbindung mit **J. M. Anding, F. G. Baake, C. Breitung, C. Gleitz, F. Kühmstedt, F. W. Markull, H. Riedel, F. W. Roch, H. Sattler, H. R. Schaab, J. J. Seidel, C. T. Seiffert, G. Siebeck, W. Volckmar** u. A.,

herausgegeben von

G. W. KŒRNER.

Sechster Jahrgang 1849. — № 6.

Jährlich erscheinen 12 Nummern, welche für den Pränumerationspreis von einem halben Thaler durch alle guten Buch- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen sind. Preis der einzelnen Nummer 3 Sgr. 9 Pf. Zusendungen werden unter der Adresse der Redaction erbeten. Insertions-Gebühr pro Petitzeile, oder deren Raum 1 Sgr. 3 Pf. = 1 Sgr. **G. W. Körner.**

Vom rhythmischen Choral.

Es ist in den letzten Jahren viel über den rhythmischen Choral geschrieben worden. Man erwartet von ihm das Heil für die lebendige Theilnahme an kirchlichem Gesang, an christlichem Glauben und Leben. Viele verwerfen ihn als unberechtigt oder als unaus- und einführbar. Der Streit besteht schon lange: doch ist er noch immer nicht entschieden. Darin sehen die Gegner einen Grund für ihr Recht. Die Andern schelten die Säumigen und Zweifler. Sie rufen die Erfahrung an einigen Gemeinden und Lehranstalten zu Hülfe.

§. 1. Literatur.

Daß der Choralgesang unserer Zeit nicht mehr sei, was er den Alten gewesen, beklagt schon Mortimer in dem Werke: der Choralgesang zur Zeit der Reformation, oder Versuch, die Frage zu beantworten: woher kommt es, daß in den Choralmelodien der Alten etwas ist, was heutzutage nicht mehr erreicht wird? Berlin 1821 bei Georg Reimer. Allein er findet den Grund davon in dem Aufgeben der alten Kirchentonarten. Er hat in einem Anhange seinem

Werke eine Sammlung von Chorälen beigegeben, welche von dieſem Geſichtspunkte ausgeführt iſt. Der Differenz im Rhythmus erwähnt ſie nicht. Mit ihr haben ſich die beiden letzten Decennien vielfach beſchäftigt, und in dem letzten beſonders iſt die Literatur in dieſem Stücke an Sammlungen, wie an theoretiſchen Schriften reich genug, um eine Zuſammenordnung des Bedeutenden, was dahin gehört, ſchwierig erſcheinen zu laſſen. Kocher gab 1838 eine Sammlung auserleſener alter und neuer evangeliſcher Kernlieder heraus unter dem Titel: Stimmen aus dem Reiche Gottes. Ihm folgte 1839 Layritz mit CXVII. geiſtlichen Melodien aus dem 16. und 17. Jahrhundert (rhythm.) und Reinthaler die heilige Paſſion. 1840 erſchien das Probeheft einer Sammlung von Originalmelodien (das Werk ſelber iſt in jüngſter Zeit in 2 Bänden erſchienen, der erſte enthält die Lieder, der andere die Melodien mit den Harmoniſirungen verſchiedener Zeiten und Componiſten) von Freih. v. Tucher: Schatz evangeliſchen Kirchengeſanges, 1841. v. Winterfeld: Luthers geiſtliche Lieder nebſt den während ſeines Lebens dazu gebräuchlichen Singweiſen. Das Jahr 1842 brachte C. Reinthalers Chriſtbaum in M. Luthers Kinderſtube, deſſen 2. Bändchen die Sangweiſen enthält, Choräle, Lieder und Chöre. Die Choräle ſind 4ſtimmig geſetzt, und für die rhythmiſche Form, in der ſie auftreten, redet das Vorwort. Mit derſelben Frage beſchäftigt ſich Lange's Schrift; Kirchenliederbuch, oder die Lehre vom Kirchengeſang, ein Beitrag zur Förderung der wiſſenſchaftlichen und kirchlichen Pflege des Kirchenliedes. 1844 edirt Layritz CC. Choräle unter dem Titel: Kern des deutſchen Kirchengeſanges, und: Kern des deutſchen Kirchenliedes. Desgleichen ſchrieb Meiſter: über Verbeſſerung des Choralgeſanges, Zahn vom deutſchen Kirchenliede, wie's unſere Väter dichteten und ſangen. 1846: Fröhlich über den Kirchengeſang, Reinthaler: Adam und Chriſtus, Liturgien und Singweiſen auf die hohen Feſte unſeres Herrn. Anthes zur Verbeſſerung des Kirchengeſanges, und deſſelben: die Tonkunſt im evangeliſchen Cultus. Anonym: die Kirchenmuſik der alten und neuen Zeit. 1847: Cantica spiritualia, Auswahl der ſchönſten geiſtlichen Lieder älterer Zeit in ihren originellen Sangweiſen. Janſen der gregorianiſche oder Choralgeſang. Koch: Geſchichte des Kirchenliedes und Kirchengeſanges. Kraußold vom alten proteſtantiſchen Choral. Winterfeld: der evangeliſche Kirchengeſang. Ortloph: evangeliſches Choralbuch in den urſprünglichen Tönen und Rhythmen. Endlich ſind in den letzten Monaten d. J. mehrere Abhandlungen über dieſen Gegenſtand erſchienen in muſikaliſchen und pädagogiſchen Zeitblättern, z. B. in der Euterpe 1847. Nr. 4 und 5 in dem Volksblatt von Tippelskirch. Nr. 60, in der Urania 1847 Nr. 7, in dem Schulblatt für die Provinz Brandenburg, 12. Jahrg., 7. und 9. Heft. Zu vgl. deutſche Vierteljahrsſchrift 1841, 4. Heft: über Reform des Choralgeſanges. Alberti: die Muſik in Kirche

und Schule, Marienwerder 1843. Filitz: Choralbuch (die Vorrede gegen den rhythmischen Choral). Langbecker: die Krügerschen Choräle. Von dem Jahre 1831 die Sammlung von Chorälen aus dem 16. und 17. Jahrhundert von Becker und Billroth.— Hier breche ich ab; die neueste Zeit hat Vieles über den beregten Gegenstand gebracht, aber schon die gegebene Uebersicht, welche auf Vollständigkeit nicht Anspruch machen kann, noch mag, zeigt zur Genüge, welch ein lebendiges Interesse die Gegenwart an dem Gegenstande nimmt.

§. 2. Begriff des rhythmischen Chorals.

Es ist gewöhnlich geworden, den Choral in der Form, welche die Bestrebungen der meisten der genannten Schriften ihm geben wollen, als den rhythmischen zu bezeichnen. Der Ausdruck könnte irren; denn er ist nicht treffend. Rhythmus fehlt auch dem Choral nicht, wie wir ihn vorzutragen und zu hören gewohnt geworden. In dem Begriffe liegt ein doppeltes Moment; ein extensives, Wechsel der Tonlängen, und ein intensives, Wechsel der Tonstärke. Das Letztere ist auch dem Choralgesange unserer Zeit nicht fremd; die Poesie führt von selber auf die ebenmäßige Scheidung von Arsis und Thesis, von gutem und schlechtem Takttheil im Gesange; daß dem Vortrage Einzelner oder ganzer Gemeinden das Bewußtsein davon oder die Rücksicht darauf fehlt, kann den Vorwurf nicht rechtfertigen, der daher dem heutigen Choral an sich von dessen Gegnern gemacht wird. Aber diese haben, wenn sie dem alten Chorale das Wort reden, meist nur die andere Seite, den extensiven Rhythmus im Auge. Die Wiederkehr des bewegteren, in dem geregelten Wechsel von Tönen verschiedener Dauer ausgeprägten Rhythmus ist es, die sie preisen und wünschen. Es erscheint nöthig, ihre Gründe von einem 3fachen Gesichtspunkte zu betrachten, von dem historischen, ästhetischen und praktischen.

§. 3. Der historische Standpunkt.

Von dieser Seite erhält die abschwebende Frage diese Gestalt: hat der rhythmische Choral in dem Cultus früherer Jahrhunderte wirklich bestanden? in welchem Sinne? in welcher Ausdehnung? wie lange?

1. So lange die Kirche in der Gemeinde ihren wesentlichen Bestand hatte und die Gemeinde in dem Bewußtsein eines allgemeinen Priesterthums ihre Kraft und Einheit fand, war auch der kirchliche Gesang wesentlich und vorzugsweise Gemeindegesang. Als aber im Verlauf der Jahrhunderte die Trennung von Klerikern und Laien immer entschiedener hervortrat, ging auch der kirchliche Gesang in natürlicher Folge in den Chorgesang und den Gesang des Geistlichen auf, wobei sich die Gemeinde aufnehmend, hörend verhielt. Wesentliche Verdienste um diese Form des kirchlichen Cultus erwarb sich Gregor d. G. der A. 604 als Bischof in Rom starb.

Er ſammelte die bisher üblichen kirchlichen Geſänge in ein Werk: Antiphonarium, worin er denſelben an Stelle der eingetretenen Willkühr und Leichtfertigkeit (Gerbert de cantu et mus. sacr I. p. 248: quod nimis levis et dissolutus et ob suam lasciviam personis ecclesiastisis minus conveniens videbatur, et ne quid ornatus et concentus inter sacrificandum deesset) eine ernſtere, würdigere feſtere Form zu geben bemüht war. Vor ihm werden ſchon des maild. Biſchofs Ambroſius Verdienſte um die heilige Muſik gerühmt; für die er den Wechſelgeſang einführte, (veg. den ambroſ. Lobgeſang) obgleich er der freieren, ungebundenen Geſangweiſe huldigte. Des Gregorius ſtrengere Sangweiſe, welche, dem bewegten, rhythmiſch mannigfaltigen, verweltlichten Figuralgeſange gegenüber, einfach, taktlos, unisono und all'ottava in lauter Tönen von gleicher Länge ohne Berückſichtigung des Metrums ſich bewegte, iſt dem Occident katholiſchen Theils verblieben. Es heißt der cantus gregorianus oder choralis oder firmus. Ein beſtimmtes rhythm. Geſetz lag demſelben jedoch noch nicht zu Grunde.

2. Dies erhielt der kirchliche Geſang durch die theoretiſchen Beſtrebungen der Mönche Hucbald († 930), des Guido von Arezzo (1050) und des Franko von Köln (im 11. oder 13. Jahrhundert). Dem Letztern wird die Unterſcheidung der musica plana und musica mensurata zugeſchrieben. Wie weit er die Theorie ſelbſt ausgebildet und gefördert, iſt nicht zu ermitteln. Feſt ſteht, daß im 14. sc. die Musica mensurata allgemeine Geltung und Anwendung fand. Während die mus. pl. die ebene, gleichmäßige, mehr oder weniger der Willkühr des Sängers und Vortragenden anheimſtellt — (cantus, qui absque temporis mensura et limitatione notularum figuratur et cantatur, sed ud cuicunque proferenti libet et signat et profert) hat dieſe die mus. mensurata oder mensurabilis oder figurata ohne Rückſicht auf die Quantität der Silben an und in ſich ein mannigfaches Maaß der Zeiten (est cantus longis brevibusque temporibus mensuratus. Geb. 1. 1. II. p. 123). Der Gregorianiſche Geſang gehört zur mus. plana. Jene hatte alſo hiernach auch einen Rhythmus, aber keinen geſetzlich geregelten und geordneten. Durch dieſe wurden die Töne nach ihrer verſchiedenen Zeitdauer beſtimmt und für das Auge fixirt als maxima, longa brevis, Semibrevis, minima, semiminima, fusa, semifusa. Jede dieſer Toneinheiten konnte überdies eine unvollkommene oder vollkommene ſein, je nachdem ſie 2 oder 3 der zunächſt niederen Tongattung unter ſich enthielt. Dies iſt die Grundlage für unſere Rhythmiſirung und Tacteintheilung.

3. Der Kirchengeſang wurde erſt wieder volksthümlich durch Luther und Johannes Walter, als Choral der Gemeinde. Er gab ſeiner Kirche die tiefinnigen ahnungsreichen Singweiſen der böhmiſchen Brüder mit den Heldenliedern ſeines eigenen Herzens. Auch Volkslieder wurden mit religiöſen Texten zu kirchlichen Geſän-

gen erhoben, z. B. nun ruhen alle Wälder — wie ſchön leucht't uns der Morgenſtern — herzlich thut mich verlangen — kommt her zu mir — Nur wenige ſind aus den Geſängen der alten Kirche aufgenommen, in dem Lutherſchen Geſangbuche von 1543 nur 4, nämlich dieſe: Chriſtum wir ſollen loben ſchon — Chriſte der du biſt Tag und Licht — der du biſt 3 in Einigkeit — (jedoch von Luther und ſeinen Nachfolgern ſtreng menſurirt) endlich: nun kommt der Heiden Heiland. Dieſer Choral rührt, wie der ſog. ambroſ. Lobgeſang, aus der Zeit des Ambroſius. Somit ſind die eigentlich proteſtantiſchen, die bedeutendſten und herrlichſten Choräle, unabhängig von dem gregorianiſchen Kirchengeſange, eine Schöpfung der Reformation und der Reformatoren ſelbſt, und folglich auch unabhängig von demſelben zu betrachten und zu beurtheilen. Der gregorianiſche Kirchengeſang konnte und wollte nicht Volksgeſang ſein. Die Originalſammlungen aber aus dem Jahrhundert der Reformation erweiſen, daß die Choräle derſelben rhythmiſch in dem obigen Sinne wirklich geweſen ſind. Zwar iſt die rhythmiſche Bewegung in verſchiedenen Chorälen eine verſchiedene, bald mannigfaltiger, bald ebenmäßiger; aber daraus fließt kein Recht, nur einzelnen wenigen den Rhythmus zuzuſprechen. (Filitz p. XV.) Rhythmiſch gegliedert und menſurirt ſind ſie alle (ſ. u.) die einen mit gleichmäßig 2theiliger, die andern mit gleichmäßig 3theiliger, die dritten endlich mit gemiſchter Menſur. Den letztern beiden Gattungen gehören die meiſten zu.

4. Dieſe erſcheinen nun in ihrer rhythmiſchen Form mit wechſelnden Tonlängen im 16. und 17. Jahrhundert. Von Anfang des 18. Jahrhunderts verſchwindet dieſelbe. Wenn eingewendet wird, daß zwar, wie hiſtoriſch erwieſen, die Choräle rhythmiſch *geſchrieben*, aber nicht rhythmiſch *geſungen* worden ſeien, ſo begreift man in der That nicht, was den Componiſten bewogen haben ſollte, anders zu ſchreiben, als geſungen werden ſollte, da die Tonſchrift die Mittel für beide Schreibweiſen bot. Die vorerwähnten Sammlungen von *Becker*, *Billroth*, *Tucher* u. a. haben ihr Material aus dieſer Zeit entnommen. Intereſſant iſt, was hierüber im Einzelnen *Kraußold* beibringt (S. 53—55 der oben citirten Schrift). Der Choral: ſchmücke dich, o liebe Seele, iſt in dem Lüneburger Geſangbuche von 1694 noch im alten Rhythmus, in dem Freylinghauſen'ſchen von 1741 ſchon ohne denſelben. *Joh. Crüger* componirte ſein: herzliebſter Jeſu, und: nun danket alle Gott, rhythmiſch ebenſo *Eberling* das Lied: warum ſollt ich mich denn grämen? Das Choralbuch von *Dreſſel* 1741 giebt die Choräle, „wie ſie der Componiſt geſetzt und wie ſie geſungen werden ſollen", und dann mit den Varianten, wie ſie in der Folge gemacht worden, um den Rhythmus auszugleichen u. ſ. f. Den Grund aber für dieſe Beſtrebungen und deren willkommene, bald allgemeine Aufnahme hat man theils in der vorherrſchenden Ausbildung und Uebung der *weltlichen* Muſik zu finden geglaubt, zu welcher die kirchliche in

um ſo entſchiedenern Gegenſatz zu treten gedrungen wurde, theils in dem im Anfang des 18. sc. ſich verbreitenden Geiſte des Pietismus, aus welchem ſich ebenſo zum Nachtheil für den friſchen, kräftigen Volksgeſang, gegenſätzlich der nüchterne, moraliſirende, verſtändige Sinn herausbildete, der zur Abnahme des ächt kirchlichen Geiſtes überhaupt, des Gemeindebewußtſeins, und zu Verflachung und Entleerung der alten Lieder führte. Ein nicht unerheblicher Grund für das Schwinden der Theilnahme mag auch darin gefunden werden, daß in dem proteſtantiſchen Cultus an ſich ſchon dem Gemeindegeſang, dem Chorale eine nur ſecundäre, untergeordnete, dienende Stellung angewieſen iſt, als Vorbereitung zum Anhören der Predigt und daß das Bewußtſein davon in der Gemeinde ſehr bald ſeine Geltung finden mußte. Wenn nun die neuere Zeit, beſonders die letzten beiden Decennien für die alte Form und Bewegung des Chorals ein lebhaftes Intereſſe zeigt, wie dies außer den vorgenannten zahlreichen Schriften über dieſen Gegenſtand auch die zur Einführung in Schule und Kirche vom bair. Oberconſiſtorium dd. 1. April 1846 herausgegebenen 12 rectificirten Choräle beweiſen: ſo mag dies als kein ungünſtiges Zeichen für ein im Ganzen für religiöſe und kirchliche Intereſſen laues und mattes Zeitalter angeſehen werden.—

§. 4. Der äſthetiſche Standpunkt.

1. Rhythmus und Melodie ſind unzertrennlich. Die Melodie wird zerſtört durch Aufhebung des Rhythmus, verändert mit dem Rhythmus. Ja eine Melodie ohne Rhythmus iſt undenkbar, und wenn es dafür eines Zeugen bedürfte, ſo könnte Iſaak Voß (Gerb. II, 121) dazu dienen, welcher ſagt: nam certe cum tota musicae potestas in rh. consistat et absque eo omnis cantus sit inconditus, illud omnino demonstrandum erat, non in simplici sona sitam esse vim istam, quae animos et effectus moveat: sed soli propemodum rhythmo hanc inesse efficaciam, et verum esse, quod jam superius monuimus, rhythmum esse τὸ πᾶν παρὰ μουσικοῖς nec posse musicum dici, qui rhythmum ignoret. Wenn dagegen G. Weber (Theorie der Tonſetzkunſt 1. B. 3. Abth. §. 77) behauptet, daß nicht alle Muſik rhythmiſch zu ſein brauche und dafür unſern Choral zum Beweiſe anführt, ſo fällt die Beweiskraft mit dem Beweismittel. Der Rh. macht die Melodie concret, lebensfriſch, individuell. Der Choral aber, ſofern er durch das Metrum des Liedes zu einem Theile beſtimmt wird, kann ſeiner ſo wenig entbehren, als das Lied des Metrums, ſo wenig, als der muſikaliſche Gedanke überhaupt der Eintheilung in Abſchnitte und Perioden.

2. Nun hat aber unſer Choral in der heutigen Form allerdings einen Rh. den accentuirten nämlich oder den intenſiven, welcher, bei aller Gleichheit der Tonlängen, durch das ſtärkere Hervorheben des eines Tones vor dem andern, die Theſis und Arſis, be-

wirkt wird — das dynamiſche Element. Man kann nicht anders ſingen, als wenigſtens mit dieſem Rh. Denn eine völlig gleichmäßige, unrhythmiſche Bewegung iſt nur im Mechaniſchen zu finden. Wenn aber auch dieſer Rh. in unſerm Choralgeſange vernachläſſigt, wo nicht verſchwunden erſcheint, ſo wäre ohne Zweifel ſchon etwas und nichts geringes gewonnen — und für diejenigen Choräle, welche auch urſprünglich in gleichen Tonlängen geſetzt ſind, iſt eben auch dies nur zu erſtreben — wenn er in Bewußtſein und Kraft träte, entſchieden, klar, allgemein. Man kann ſich aber nicht wundern, daß er verſchwunden iſt. Denn bei der Langſamkeit, in welcher die Choräle ohne Unterſchied geſungen werden, bei der wechſellos gleichen Tonſtärke, in welcher das leitende Orgelſpiel den Geſang beſtimmt, mußte er verſchwinden. Wie ſoll nun geholfen werden, daß den Vielen, die jetzt theilnahmlos ſich dem gemeinſamen Geſange entziehen, Mund gegeben werde, und vielen, die jetzt zerſtreut und gedankenlos ſingen, die Augen geöffnet werden für des Liedes Wahrheit und Schönheit? Die, ob auch nicht einſtimmige, doch vielſtimmige Antwort iſt: Durch Einführung des alten, des extenſiven, des quantitirenden Rhythmus.

3. Nun dürfen wir aber zunächſt nicht vergeſſen, daß ein hiſtoriſches Recht eben auch unſere beſtehende Form des Choralgeſangs hat und daß es nicht denkbar iſt, daß die muſikaliſche Compoſition und Praxis ſich ſo völlig verirrt und 1 Jahrhundert und darüber bei dieſem Irrthum verharrt haben ſollte, trotz aller Fortſchritte auf andern Gebieten muſikaliſcher Schöpfung und kirchlichen Lebens.— Es iſt ferner, und mit gutem Grunde, eingewendet worden, das eben ſei das Weſen des Chorals, als einer allgemeinen, typiſchen Form, daß er in ſeinem weiten, unbeſtimmten Inhalt die Fähigkeit habe, verſchiedene Empfindungen aufzunehmen und darzuſtellen. Nimmt man ihm nun dieſe Allgemeinheit, wie es ſicher durch die Rhythmiſirung geſchieht, ſo wird ſeine Anwendbarkeit außerordentlich beſchränkt, ſowohl Seitens der rhythm. Anordnung, als Seitens des zu wahrenden Characters der Originalmelodie und ſeiner Beziehung zu dem jedesmaligen Texte, und man wird ſelten für eine Choralmelodie außer dem Originaltexte mehr als 2, 3 andere bis ins Einzelne unterlegbar finden, ja oft genug ſelber den Originaltext nicht in allen Verſen und Strophen. Bedeutungsloſe Worte und Silben bekommen im Choral einen unverhältnißmäßigen Nachdruck, bedeutſame eine unangemeſſene Leichtigkeit und Flüchtigkeit,*) und was dergleichen Uebelſtände mehr ſind. Will man dieſe dadurch

*) So z. B. in dem Choral: wachet auf, ruft uns die Stimme, bei Reinthaler, S. 19 haben in der Zeile: mit Harfen und mit Cymbeln ſchön, die erſten 5 Silben kurze Noten, das Wort Cymbeln 2 lange; in der Strophe: der Engel hoch um deinen Thron treffen dieſelben Längen auf das Wort „deinen", endlich in der letzten Zeile: das Halleluja für und für, erhält „das" eine lange Note, während die 4 folgenden kurze haben. u. a.

umgehen, daß man nach Modification des Textsinnes und der Textworte den musikalischen Rh. verändert (Schulbl. S. 609) so werden entweder Bestimmungen ins Unendliche erforderlich, für jedes Lied und jeden Vers, oder es ist der Willkühr freies Spiel gegeben. Das Eine ist nicht möglich, das Andere nicht räthlich.

4. Wollte man aber auch alle diese Einwände durch die Berufung auf andere Erscheinungen von langandauernden Rückschritten auf geistigen Gebieten, der Wissenschaft wie der Kunst abweisen, oder auf die Reduction der Texte auf die Originalmelodien, oder auf den im Allgemeinen nicht zu bestreitenden Geist eines freudigen, entschiedenen Glaubens, wie er aus jener Zeit uns anweht, und rückschließen läßt auf den Character ihres kirchlichen Gesanges: dennoch zweifle ich, daß man wird beweisen können, der Choral in dem alten Rhythmus verleihe dem kirchlichen Gesange Würde und Einheit. Es ist nämlich bei den vorliegenden rhythmisirten Chorälen (— es handelt sich hier nur um die mit gemischter Mensur componirten, bei weitem die größere Zahl —) wohl eine Mannigfaltigkeit zu finden, aber auf Kosten der Einheit ohne Gesetz und Ordnung, ein unschönes, unbefriedigendes Durcheinander. Zwar haben die Vertreter des alten Chorals vielfältig versucht, sie in ihrer alten Gestalt zur Geltung zu bringen und künstlerisch zu rechtfertigen. Aber was sie auch treffendes über Construction, Periodenbau gesagt haben, wie sie sich auch mühen, eine Consequenz und Einheit in die Rhythmisirung einzutragen (z. B. in dem: wachet auf — freu dich sehr, o meine Seele — o Haupt voll Blut und Wunden bei Kraußold S. 40—49): man sieht, sie opfern mit Verleugnung ihrer selbst ihrer Liebe zu der alten, großen, schöpferischen Zeit das Bewußtsein der Fortschritte, welche in Consequenz Stetigkeit und Klarheit des Rhythmus die Musik im Laufe dreier Jahrhunderte gemacht hat. Und dieser Character des alten Chorals hat auch ohne Zweifel bisher, trotz so anhaltender und nachdrücklicher Empfehlung seine Einführung in Schule und Kirche verwehrt.

§. 5. Der practische Standpunkt.

1. Zwar liegen Zeugnisse genug vor für seine Einwirkung auf den kirchlichen, den Gemeindegesang, u. a. im Schulbl. S. 586. K. Z. März. Kraußold S. 63. Aber man hat Ursache, gegen diese Zeugnisse, wenn sie mehr als subjective Ansichten und Urtheile aussprechen, etwas mißtrauisch zu sein. Man las, und Tucher beruft sich darauf, daß das Ober-Consistorium in Baiern 12 der gangbarsten Melodien in ihren ursprünglichen Tonfolgen habe drucken lassen, und daß viele Gemeinden diese alten rhythmischen Melodien mit großer Freudigkeit und Frische und zum Theil vortrefflich sängen; in mehrern Gemeinden Mittelfrankens seien bereits an 30 Melodien dieser Art im Gange. Allein später wurde in einem Zeitungsartikel aus Nürnberg darauf erwidert: daß das O. C. statt des bisher

„üblichen Choralgesangs mit gleichlangen Noten 12 der gangbarsten „Melodien in rhythmischen Mensuren, an die k. Decanate als Ver„such zur Einübung in den Gemeinden gesandt, herausgegeben habe, „ist wahr, unwahr aber, daß diese alten rhythmischen Melodien „mit großer Freudigkeit und Frische und zum Theil vortrefflich ge„sungen würden, und noch weniger, daß bereits 30 Melodien im „Gange seien. Die Versuche sind in Nürnberg gänzlich mißlungen „und haben sogar zu Störungen und unfriedlichen Demonstrationen „in Nürnberger Blättern Veranlassung gegeben. Eine Anzahl der „achtbarsten Männer in Nürnberg hat dem königl. O. C. durch ihre „Unterschrift erklärt, daß sie bei ihren bisherigen Melodien bleiben „und Störungen beim öffentlichen Gottesdienste entgegen treten „würden." Weiter erklärte der Bericht, daß beim Gottesdienst förmliche Singübungen gehalten worden seien und daß die ruhelosen Weisen kaum den Text zu übersehen gestatten. Und wenn man bedenkt, wie die große Mehrzahl der Gemeindeglieder, bei der Art seiner Wochenarbeit, die Lesefertigkeit in höherm Grade nicht besitzt, noch weniger aber eine musikalische Bildung hat, so ist jenes Moment allerdings von practischem Standpunkte von großer Wichtigkeit.

2. Die matte Theilnahme der Gemeinden am Gesange und das Detoniren und Verunzieren der Choräle ist oft genug gerügt worden. Der Grund davon liegt nicht fern, sagen die Freunde des rh. Chorals. Jenes mag zum Theil durch den Geist der Zeit, zum andern aber ist es gewiß, und das letztere entschieden und völlig durch die Weise verschuldet worden, in welcher der Choral jetzt gesungen wird. Die Theilnahme wird schon einkehren, und das Leben im Gesange, wenn dem Choral selber das Leben wieder gegeben wird; und dann bleibt auch für die schnörkelhaften Verunzierungen kein Raum. Nun ist zwar zuzugeben, daß unser Choral durch eine mäßig schnellere Bewegung, zumal für freudige, festliche Texte, an Lebendigkeit, Frische sicher gewinnen und sich auch Freunde gewinnen würde. Allein darauf reducirt sich auch Alles. Der praktischen Einführung aber stellt sich noch ein wesentliches Hinderniß entgegen durch den Umstand, daß die Alten selber den Rhythmus für denselben Choral verschieden behandelt haben. Das charakterisirt wiederum seine Willkühr. Soll man nun dieser Willkühr, dem Geschmack des Einzelnen die Auffassung frei geben? Nimmermehr. Oder soll man nur die originalen Texte beibehalten und spätere Dichtungen ausscheiden? wer wollte das wünschen? So bleibt also auch von practischer Seite die Sache unausführbar, wie sie von historischer unberechtigt, von ästhetischer unschön und unbefriedigend erscheint.

Erfurt. Kriebitzsch, Seminarlehrer.

Anzeigen und Beurtheilungen.

Vorſpiele über die gebräuchlichſten Melodien der evangeliſchen Kirche für die Orgel zum Gebrauche beim öffentlichen Gottesdienſte, componirt von A. L. E. Trutſchel, Organ. an der St. Jacobi-Kirche in Roſtock. Roſtock bei Carl Hagemann und Topp. 14tes Werk. 5tes Werk der Orgelſtücke. 1 Thlr. 5 Sgr.

Dieſe Sammlung iſt eine recht werthvolle Gabe des Componiſten. Sie enthält 36 Vorſpiele zu den bekannteſten Melodieen der evangeliſchen Kirche, wie z. B. Allein Gott in der Höh' ſei Ehr' — Auf meinen lieben Gott — Auf ſtimme meine Seele (Nun lob' mein' Seel' den Herren) — Aus tiefer Noth ſchrei ich zu dir — Befiehl du deine Wege und dergl m. Der Componiſt iſt befliſſen geweſen, in ſeinem Werke die Idee des eigentlichen Präludiums zur Verwirklichung zu bringen. Er hat deshalb ſtets die Choralmelodie des Vorſpiels in letzterm und zwar ſo benutzt, daß der Hörer, ſelbſt der Laie, meiſtentheils genügend an die Melodie erinnert und hierdurch auf den Geſang hingeleitet, wie überhaupt durch den Charakter des Vorſpiels ſelbſt für denſelben vorbereitet wird. Das Eigenthümliche der vorliegenden Vorſpiele können wir kurz in Folgendem andeuten: Mannichfaltigkeit in der Behandlung der Choralmelodie, paſſende Benutzung der mancherlei Formen des einfachen und doppelten Contrapunktes, Selbſtſtändigkeit in der Haltung der einzelnen Stimmen, Fernhaltung ſtereotyper Sätze, richtig abgemeſſene Länge der Vorſpiele (nur bei zweien iſt das gewöhnliche Maß überſchritten, was indeß gerechtfertigt erſcheint.) Wir fügen noch hinzu, daß der Styl ſtreng der Stellung des heiligen Inſtruments entſprechend iſt, die Bewegung und der Character der Vorſpiele den Melodien angepaßt ſind, und ſo können wir in Summa ſagen: Bei Bearbeitung des obigen Werkes iſt der erhabene Zweck der gottesdienſtlichen Orgelmuſik, namentlich des Präludiums, vollkommen erreicht. Wir genügen einer angenehmen Pflicht, wenn wir daſſelbe ſeiner Gediegenheit wegen, wie überhaupt zum Gebrauche beim öffentlichen Gottesdienſte, ſo beſonders auch ſtrebſamen Orgelſpielern zum Studium empfehlen und ihm einen ausgedehnten Kreis ſeiner Aufnahme um ſo mehr von Herzen wünſchen, als auch das Aeußere lobenswerth erſcheint. T. B.

Dr. Ch. H. Rincks geſammelte Orgelſtücke: 9 leicht ausführbare Choral-Vorſpiele verſchiedenen Charakters für die Orgel zum Gebrauche beim öffentlichen Gottesdienſte. 3te Lieferung. Mainz, bei B. Schotts Söhnen. 36 Xr.

Dr. Ch. H. Rincks geſammelte Orgelſtücke: 9 fugirte Orgelſtücke in Vor- und Nachſpielen zur Benutzung beim öffentlichen

Gottesdienste und zum Studiren für fleißige Orgelspieler. 4te Lieferung. Mainz, bei B. Schotts Söhnen. 1 fl.

Ungeachtet der hohen Achtung, die wir vor den Schöpfungen des verstorbenen Orgelmeisters haben, veranlaßt uns doch unser Grundsatz der Unpartheilichkeit zu der Erklärung, daß die dritte Lieferung der gesammelten Orgelstücke Rincks meistens Sachen von geringerm Gehalte enthält. Folgende Mängel stellen sich, mit Ausnahme weniger Stücke, wie Nr. 4, an den meisten derselben heraus. Eine dem richtigen musikalischen Gefühle genügende periodische Gliederung ist in den Orgelstücken nicht zu bemerken, der Rhythmus ist bisweilen durch zu oft eintretende Einschnitte störend unterbrochen, die aneinander gereiheiten Sätze sind meistentheils wie zufällig hingeworfen, ihre Verbindung ist öfter sehr locker; gewöhnlich ist die Melodie prädominirend, die Haltung der übrigen Stimmen hie und da vernachlässigt; Melodie, Harmonie und Modulation sind nicht frei von gewöhnlichen, wir möchten fast sagen, verbrauchten Wendungen.— Diese Erscheinung läßt uns die Vermuthung hegen, daß man den musikalischen Nachlaß Rincks möglichst auszubeuten gesucht hat, wodurch es gekommen sein mag, daß vielleicht Erzeugnisse aus einer frühern Periode der productiven Thätigkeit des Componisten mit untergelaufen sind. Es ist sehr zweifelhaft, ob es des Verstorbenen Wunsch gewesen, sämmtliche vorliegende Orgelstücke der Oeffentlichkeit übergeben zu sehen. Der Componist arbeitet ja Manches, von dem er später nicht wünscht, daß es über die engen Grenzen seines Arbeitsgemaches hinausgehe.

Wir freuen uns, daß uns Lieferung 4 zur Abgabe eines anderen Urtheils, wie des eben gegebenen, verpflichtet. Größtentheils reihen sich die Nummern dieser Lieferung den bessern Tonschöpfungen des Dahingeschiedenen würdig an. Was schon früher von andern Seiten Rühmliches über die Rinckschen Compositionen für Orgel gesagt ist, findet sich im Allgemeinen auch hier bestätigt, weshalb wir auch nicht unterlassen wollen, dieselben dem Titel entsprechend fleißigen Orgelspielern zum Studium zu empfehlen. — Durch gutes Papier und gefälligen Druck zeichnet sich das Äußere beider Lieferungen vortheilhaft aus. Der Preis, besonders der letztern, ist dem Werth derselben angemessen. T. Vetter.

Journalschau.

Die Orgel in der Liebfrauen-Kirche zu Liegnitz,

wurde 1836 durch Röder aus Berlin (dem Erbauer der Orgel in der evang. Gnaden-Kirche zu Hirschberg) erbaut, bei dem Brande der Kirche (1822) zum Theil abgetragen, 1829 mit bedeutenden Kosten reparirt; leider aber war diese Reparatur nebst allen sogenann-

ten Verbeſſerungen von ſo geringer Dauer, daß ſchon in ganz kurzer Zeit viele Theile unbrauchbar wurden. Daher mußte mit der nöthigen General-Reparatur vorgeſchritten werden, welche dem durch ſeine bereits hier am Orte, außerdem aber im In- und Auslande geführten 40 Bauten bekannten Orgelbaumeiſter Buckow aus Danzig (zu Hirſchberg in Schleſien wohnhaft) übertragen wurde, der das Werk nunmehr zur allgemeinen Freude vollendet hat. Leider hat es nicht nach dem größern Plan deſſelben Meiſters ausgeführt werden können, weil es an Geldmitteln fehlte; dagegen hat Hr. Buckow mit der ihm eigenen höchſt ſeltenen Uneigennützigkeit trotz der bedeutend billigern Summe des 2ten Anſchlags, dennoch Vieles und Wichtiges nach dem erſten Plane ausgeführt.

Das Werk enthält nun in 2 Manualen und Pedal (denen das große Cis gegeben worden) 37 klingende Stimmen mit circa 2500 Pfeifen, im Ganzen 46 Regiſterzüge (der größte Theil der Pfeifen iſt aus 14löthigem Zinn, neu, ſtark und ſauber ausgeführt), 6 große Bälge, 8 dergl. Windladen (die größten neu), neues treffliches Regierwerk und Abſtractur, Coppeln ꝛc. Alles iſt leicht und bequem zugänglich, durch Gitter-Gallerien ꝛc. geſchützt. Bei einer Windſtärke von 36 Graden und doppelten Ventilen iſt die Spielart angenehm und leicht. Das Aeußere der Orgel iſt brillant und großartig, die Bäſſe, namentlich der Contrabaß 32 F., Poſaune ꝛc. wirken erſchütternd. Die Kraft des Ganzen iſt ergreifend; die zarten Stimmen wirken ſehr lieblich und einſchmeichelnd; für reichhaltige Abwechſelung derſelben iſt beſtens geſorgt worden. „Das Werk lobt den Meiſter!“ das ſind die Schlußworte des Reviſionsprotokolls, welches der Königl. Muſikdirector Heſſe aus Breslau über die durch ihn am 2. Juni 1848 gehaltene Reviſion und Abnahme dieſes Werkes der betreffenden Behörde übergeben hat. Dies Urtheil ſtimmt ganz überein mit dem aller Kunſtfreunde und Sachverſtändigen, welche dem Bau ſowohl perſönlich beigewohnt, ſo wie den Muſikaufführungen und dem trefflichen Orgelſpiel der Hrn. Heſſe, Tſchirch, B. Schneider, Franz, ſowohl am Tage des Orgelconcerts den 2ten und der kirchlichen Weihe den 3. Juni beigewohnt haben. Wenn Hrn. Buckow's uneigennützige und ausgezeichnete Leiſtungen, die des Meiſters zartes muſikaliſches Gefühl beurkunden, allgemein anerkannt ſind, ſo verdient er es, daß hier aus dem, demſelben von dem betreffenden Kirchenkollegio ausgeſtellten Atteſte, welches uns vorliegt, Folgendes veröffentlicht wird:

„Hrn. Buckow u. ſ. w. können wir jetzt, da das Werk vollendet vor uns ſteht und bereits in vollen gottesdienſtlichen Gebrauch gezogen iſt, nur noch rühmen, daß er nach dem Gefühl Aller, welche dem Spiel deſſelben zugehört haben (und auf Grund des Reviſionsprotocolls des Hrn. Muſikdirectors Heſſe vom 2. Juni 1848) eine gediegene vortreffliche Arbeit ausgeführt hat, die ſich keineswegs in den Grenzen einer bloßen Reparatur gehalten hat, ſondern durch die

hingebende Anſtrengung und Vorliebe des für ſein Fach begeiſterten Mannes zu einem wahren Neubau herangewachſen iſt. Auch wir beſitzen nun von der Hand dieſes erprobten Meiſters ein Denkmal, daß uns zur Freude, ihm zur Ehre und unſerer Kirche zur Zierde gereicht. Indem wir ihm mit Freuden dieſen Zoll der Anerkennung und des Dankes bringen, wünſchen wir von Herzen, daß ihm der Himmel noch lange vergönnen möge, mit ſeiner Kunſt und Erfahrung für die Sache der Andacht und der Erbauung rüſtig fortzuwirken! Liegnitz, den 9. Juni 1848. „Das Kirchen-Collegium.“ (Folgen die Unterſchriften aller Mitglieder deſſelben.)

Möge dieſes von der Hand eines redlichen Meiſters ſo glücklich vollendete Kunſtwerk, welches derſelbe mit großen perſönlichen Opfern zu der Vollkommenheit erhoben, wie es jetzt iſt (beſonders aber der Verluſt, welcher der Kirchenkaſſe durch die vor ſo wenig Jahren geführte ganz verfehlte Reparatur erwachſen iſt), allen denen, welche ähnliche Bauten auszuführen genöthigt ſind, eine Mahnung ſein, ſich ſtets nur an reelle tüchtige Meiſter zu wenden. Möge es endlich der hochherzigen und kunſtſinnigen Stadt Liegnitz gefallen, Hrn. Buckow für die großen Mehrausgaben nach Möglichkeit zu entſchädigen. Möge endlich dies treffliche Kunſtwerk lange zu Gottes Ehre ertönen!

Dispoſition der Orgel.

A. Hauptmanual.

1. Principal 16 F.
2. Bordun 16 F.
3. Gemshorn 8 F.
4. Principal 8 F.
5. Füllflöte 8 F.
6. Flauto gravo 8 F.
7. Quinte 5⅓ F.
8. Superoctave 4 F.
9. Gemshorn 4 F.
10. Quinte 2⅔ F.
11. Octävchen 2 F.
12. Flautino 2 F.
13. Progreſſiv 2—4 F. 3—4. 5fach.
14. Cornetti grandi 2⅔ F. 3—4fach.

(Im größern Plane war noch Trompete 8 F. disponirt.

B. Obermanual.

1. Prinzipal 8 F.
2. Quintatön 16 F.
3. Salcional 8 F. (mit ſcharfem Strich prompt intonirt.)
4. Viola da Gamba 8 F. (zart ſtreichend.)
5. Viola d'amour 8 F. (ſehr ſanft und zart.)
6. Doppelflöte 8 F. (volltönig und klar.)
7. Octave 4 F.
8. Viola 4 F. (ſehr lieblich klingend.)
9. Gemshornquinte 2⅔ F.
10. Superoctave 2 F.
11. Mixtur 2 F. 4fach.
12. Fagotto Baſſo.
13. Oboe discant.

C. Pedal.

1. Baſſo Contra 32 F.
2. Poſaune 16 F.

3. Principal 16 F. (Prospect.)
4. Violone 16 F.
5. Subbaß 16 F.
6. Quintatön 16 F.
7. Nasard grand 10⅔ F.
8. Octave 8 F.
9. Violoncello 8 F.
10. Baßflöte 8 F.
11. Super-Octave 4 F.

D. Neben-Register.

1. Manual-Coppel.
2. Pedal-Coppel mit besondern Ventilen, beide während des Spieles vorzuziehen und abzustoßen und ohne die mindeste Veränderung in der Stimmung des vollen Werkes.
3. Sperrventil zum Hauptwerk.

in 2 Abtheilungen.

4. do. zum Oberwerk do.
5. do. zum Pedal do.
6. do. zum 32 Fuß.
7. Calcanten-Ruf.
8. Evacuant.

Summa 46 Register.

Neben einer durchweg zarten Intonation ist die völlige Reinheit der Stimmung mit dem Orchester des Hrn. Bilse (also reiner Kammerton) und die Gleichheit derselben, so wie der Rohrwerke im vollen Werke, welche die richtigen Verhältnisse der Windehälter ꝛc. documentirt, besonders zu bemerken.

(Neue Berliner Musikzeitung 1848, Nr. 30.)

Mannichfaltiges.

Die Vorurtheile gegen den Kirchengesang.

Als zu Luthers Zeit der Kirchengesang und das Kirchenlied in der evangelisch-lutherischen Kirche schön und herrlich zu blühen begonnen, zeigte sich in der reformirten Kirche wenig Leben auf diesem Gebiete. Namentlich der Kirchengesang war es, der sich einer viel geringeren Pflege zu erfreuen hatte, und sogar längere Zeit mannichfachen Widerspruch oder doch wenigstens Abneigung fand. Zwingli und die übrigen reformirten Prediger wollten, wie sie alle Bilder, Altäre u. s. w. aus den Kirchen fortschafften, auch dem Kirchengesang, an dem die Kunst stets ihren Antheil haben muß, keine Stelle lassen. Die gereinigte Kirche sollte völlig erneut werden in die urchristliche Einfalt, und daher sollte auch vom Gottesdienste rücksichtslos Alles ausgeschieden werden, was nicht auf einem ausdrücklichen Gebot der Schrift gegründet sei. Als es sich in Zürich um Beibehaltung oder Abschaffung des Kirchengesangs handelte, suchte Zwingli den Kirchengesang sogar lächerlich zu machen. Er trug nämlich dem Magistrate eine Bitte um Abschaffung des Kirchengesanges singend vor, und als er gefragt wurde, was dieses sonderbare Benehmen bedeuten solle, antwortete er: „Dieses sei eben nicht sonderbarer, als wenn man Gott seine Bitten mit Gesang und Orgelspiel vortrage.“

Doch drangen allmählig die milder Gesinnten in der reformirten Kirche durch.

Wenn im hehren katholischen Gottesdienste es vom Allerhöchsten herauswallt, wie ein unsichtbarer Geisterstrom; wenn es mit heiliger Andachtsgluth alle Gemüther ergreift, und das Wehen des göttlichen Geistes und der göttlichen Liebe alle Herzen durchzieht: da schweigt die subjective Andacht, das Einzelbegehren der Menschen, und alle faßt es mit innerer Regung; ein Hauch göttlichen Lebens, aus dem der persönliche Geist seine Gedankenblumen mit Himmelsthau besprengt fühlt, in dem sie wachsen und blühen, reißt die Herzen im Sturme mit sich, und von der Orgel rauscht die Fülle der Harmonieen herab, in der der Mensch sich und seine subjectiven Leiden und Freuden, seine Gedanken und Sorgen vergißt, und mit einstimmt in die Harmonie des Lebens, das in allen Tönen den Schöpfer preist und den Erlöser. Das ist Gefühl, ist Stimmung des Geistes, ist ein Grundton des Lebens, der durch die individuellen und subjectiven Richtungen hindurchtönt und sie in ein allgemeines Bewußtsein auflöst, um ihnen aus dieser Allgemeinheit Kraft und Nahrung zu spenden. Nur für solche Momente ist Musik. Diese herauszufinden ist ihre Kunst.

Dr. Deutingers „Kunstlehre."

Director Södling, der Herausgeber der „Musikalisk Kyrko-Tidning" in Stockholm, hat einige interessante Vorlesungen angekündigt, er wird über die schwedische Volksmusik und über die Componisten und Verfasser, die im Style der alten Volkslieder geschrieben haben, lesen, so auch eine Uebersicht über die Geschichte der Kirchenmusik und des Kirchengesanges Schwedens, bis 600 Jahre in die Zeit zurückgehen. Endlich will er über den Musik- und Gesangunterricht an den öffentlichen Lehranstalten Schwedens lesen. In dem musikalischen Stockholm ist man dieser Ankündigung mit vielem Enthusiasmus entgegengekommen.

Unter dem Titel: Das Orchester, Zeitschrift für deutsche Musiker und Organ des „Stadtmusiker-Vereins für Deutschland, herausgegeben von C. Henning und W. Barth, erscheint seit dem 2. April a. c. eine neue musikalische Zeitschrift, welche hauptsächlich für Stadtmusiker bestimmt sein soll.

Beethoven lebte bekanntlich mit seinem Bruder, dem Gutsbesitzer und Apotheker, nicht im besten Vernehmen, weil dieser ihn,

bevor er berühmt war, immer über seine Leidenschaft für die Musik ausgespottet hatte. Später vermaß sich Beethoven hoch und theuer, daß sein Bruder ihn niemals dirigiren sehen sollte und wenn er gekonnt hätte, würde er verhindert haben, daß der prosaische Bruder jemals eine Note von ihm gehört hätte. Eines Tages gab Beethoven ein großes Concert im Augarten zu Wien, das vornehmste Publicum hatte sich zahlreich versammelt und Beethoven wollte eben an das Dirigentenpult treten, als er unter den Zuhörern seinen Bruder den Gutsbesitzer bemerkte. Hastig entfernte sich Beethoven aus dem Saale und rief dem am Eingange befindlichen Polizeibeamten zu: „entfernen Sie sogleich den Herrn dort im grünen Leibrock, den dritten in der vierten Reihe, es ist mein Bruder und wenn dieser prosaische Kerl sitzen bleibt, so laß ich, hol mich der Teufel, meine Musik gar nicht aufführen." Vergebens stellte der Beamte dem erzürnten Künstler vor, daß er nicht das Recht habe einen Zuhörer, der sein Billet bezahlt habe, aus dem Saale zu weisen. Beethoven bestand auf seinem Kopfe und der Polizeibeamte rief den Gutsbesitzer Beethoven ab und bat ihn höflich sich zu entfernen oder wenigstens zu verstecken, weil sein Bruder sehr geneigt sei, falls er bleibe, einen Scandal anzufangen. Der Gutsbesitzer mußte nachgeben und das Concert nahm ohne seine Anwesenheit seinen Anfang.

Personal-Chronik.

Dem Musiklehrer Küster in Saarbrücken ist das Prädicat „Musikdirector" beigelegt worden.

Verbesserung.

Seite 27, Zeile 18 lese man statt: Registerwerk — Regierwerk.
„ 33 bei der Disposition des Hauptwerkes statt: Mixtur 24fach — Mixtur 2fach.
„ 33 bei der Disposition des Oberwerkes statt: Principal 8′ — Principal 4′

Ankündigungen.

Im Verlage von G. W. Körner in Erfurt sind zum ersten Male im Drucke erschienen:

Bach, J. S. Neunzehn Choralvorspiele. 15 Sgr.
——— Zehn Fughetten, Fugen ꝛc. 15 Sgr.
Körner, G. W. Der Orgelvirtuos. Nr. 283: Bach, J. S., Fuga. Cdur. 5 Sgr.

Bei Abnahme von mindestens 6 Exemplaren auf **einmal**, sind diese ausgezeichneten Tonstücke zur Hälfte des Ladenpreises zu beziehen.

Erfurt und **Leipzig**: **G. W. Körner.**

Druck von Fr. Bartholomäus in Erfurt.

URANIA.

Eine musikalische Zeitschrift

zur

Belehrung und Unterhaltung

für

Deutschlands Organisten 2c.

In Verbindung mit J. M. Anding, F. G. Baake, C. Breitung, C. Gleitz, F. Kühmstedt, F. W. Markull, H. Riedel, F. W. Roch, H. Sattler, H. R. Schaab, J. J. Seidel, C. T. Seiffert, G. Siebeck, W. Volckmar u. A.,

herausgegeben von

G. W. KŒRNER.

Sechster Jahrgang 1849. — № 7 & 8.

Jährlich erscheinen 12 Nummern, welche für den Pränumerationspreis von einem halben Thaler durch alle guten Buch- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen sind. Preis der einzelnen Nummer 3 Sgr. 3 Pf. Zusendungen werden unter der Adresse der Redaction erbeten. Insertions-Gebühr pro Petitzeile, oder deren Raum 1 Sgr. 3 Pf = 1 Ggr.

G. W. Körner.

Welche Benennung ist richtiger: Bordun oder Bourdon?

Nach Walther kommt der Name Bordun von dem niederländischen Worte burden her; Klein setzt Bourdon und meint, es habe die Stimme diese Benennung von der Aehnlichkeit mit dem Brummen einer großen Hummel. Prätorius sagt, der Erfinder dieser tiefen, sanft tönenden Stimme habe sie Bordun genannt, und die Niederländer setzten diesen Namen für alle großen Gedackte. Marpurg äußert sich dahin, daß man in Deutschland diese Stimme Bordun nenne, wie es der Erfinder gethan, fügt aber hinzu, daß man sie in Frankreich Bourdon nenne, womit man aber dort Stimmen von 16 Fußton, gleichviel ob sie Labial- oder Zungenstimmen seien, bezeichne. Demnach wäre also die Benennung Bourdon mehrdeutig; daß aber Marpurg irrt, wenn er sagt, daß auch Zungenstimmen in Frankreich darunter verstanden würden, bestätigt Fetis, eine der geachtetsten musikalischen Auctoritäten Frankreichs. Dieser schreibt in seiner „Musique, Paris 1834“: „Bourdon, nom d'un jeu d'orgue à bouche dont les tuyaux sont bouchés à leur extremité superieure, et qui a des sons de flûte doux et sourds.“ —

Hier haben wir also eine sanfte und gedackte Labialstimme, wie schon Prätorius andeutet.

Ferner giebt Koch in seinem „musikalischen Wörterbuch 1802" folgende Erklärung: „Bordun ist eine volltönige, gedackte Flötenstimme der Orgel von 16 oder 8 Fußton mit etwas enger Mensur." — Aehnlich schreibt Adlung, legt aber die Benennung Bordun vorzugsweise den großen Gedackten von 16 Fußton bei, denen sie wohl auch gebührt; denn, wie in Schillings Universal-Lexikon bemerkt ist, entspricht sie bei 8 Fußton ihrem Character nicht mehr recht und heißt dann richtiger: Gedacktflöte oder etwa noch Bordunflöte.

Ueber die Natur dieser Orgelstimme kann nach diesen Erklärungen nun wohl kein Zweifel mehr sein; nur über die Benennung wolle man sich noch verständigen, damit man nicht bald Bourdon, bald Bordun zu lesen bekäme.

Der eigentliche Ursprung dieser Benennung ist wohl kaum zu ermitteln, denn vor Alters schrieb man (vergl. Schillings Universal-Lexikon): Barduen, Barduna, Vorduna, Portone etc. — Viel würde darauf ankommen, zu erforschen, in welchem Lande diese Stimme aufgekommen sei. Ist sie, wie im Universal-Lexikon zu lesen, nach Prätorius und Mehreren erfunden, so läßt dies wohl auf Deutschland schließen, und da man in alten deutschen Dispositionen gewöhnlich Bordun findet, so wäre für uns dieser Name wohl fest zu halten; ist er je nach dem Sprachgenius eines Volkes verändert worden, so möge der Franzose immerhin Bourdon, der Engländer Burdo und der Italiener Portone schreiben, wenn nur Alle dasselbe, nämlich eine gedackte Flötenstimme, und zwar von 16 Fußton darunter verstehen.

F. W. R — ch.

Im Jahrgang 6, Seite 3 seq: der ersten Nummer dieses Blattes, findet sich eine Begutachtung der, von dem Orgelbaumeister Hrn. Buchholz in Berlin gefertigten und in der Sct. Marienkirche zu Prenzlau aufgestellten Orgel. Diese Beurtheilung befriedigt den aufmerksamen Leser nicht allenthalben.

Es ist zwar angeführt, daß vier, 12′ lange Bälge — die Balgbreite fehlt — den Wind liefern; aber nirgends ist angegeben, wie viel Grad Wind jeder einzelne Balg liefert, wie viel " L. M. die Aufgangshöhe eines jeden Balges beträgt, wie eng die Roßflechsen eingebohrt, wie lang und breit die Fangventile und ob diese einfach oder doppelt windfangend, wie dick die Platten und aus welchem Material sie gearbeitet sind; ob die Oberplatten Kreuz- oder Querhölzer haben, ob Balggewichte vorhanden und auf welche Weise dieselben angebracht sind, ob die Lage der Bälge für die Wirkung des Pfeifenwerks die vortheilhafteste ist, ob, wenn Balggegengewichte vor-

handen sind, dieselben regelrecht, oder wie sie geformt sind. Welchen Druck fordern die Kanzellen zum Aufgehen und wie sind sie gestaltet?

Nirgends ist gesagt, wie weit die Windführungen sind und ob dieselben oft oder nur einige Male geknöpft vorkommen. Auch über die Lage und Bearbeitung der Windlage läßt der Bericht in Ungewißheit, man kann nicht erkennen, ob die Windladen Spundladen oder mit Fundamentalbrettern versehene sind. Man weiß nicht, ob die Vorsetzer mit Schrauben oder Vorreibern befestigt, wie vielfach die Spielventile beledert und wie oft die Federn gewunden sind, ob die letztern in Federleisten stehen und erstere in drei Leitestiften laufen, wie die Pulpeten angebracht und in welchem Futter sie sich bewegen, ob die Kondukten gebohrt oder wie sie gearbeitet sind und ob man zu jedem Theil der Laden bequem gelangen kann.

Man vermißt eine Erörterung darüber, wie die Gesammtmechanick konstruirt und angelegt ist, wie die einzelnen Theile derselben in einander greifen ꝛc. ob die Traktur eine liegende ꝛc. ist.

Obschon in dem beregten Gutachten erwähnt worden, daß Herr v. Buchholz durch die Bearbeitung des Pfeifenwerks seine Meisterschaft dokumentirt habe; so ist doch nicht angegeben, wie viellöthig das Metall zu den Prospektpfeifen und wie lothgehaltig dasselbe zu den übrigen, nicht hölzernen Pfeifen ist, ingleichen ist keine Erwähnung gethan, wie sowohl die Metall- als Holzpfeifen, je nach den verschiedenen Klanggattungen konstruirt, mensurirt und intonirt, und wie die Zungen der Rohrwerke beschaffen, ob dieselben gewalzt oder geschlagen sind. Mit einem Wort, man erkennt nicht, worinnen denn eigentlich in dieser Beziehung die Meisterschaft bestehe!

Dem Herrn Referenten Koch ersucht man recht freundlich, in einer Nummer dieses Blattes die in Rede stehende Orgel ausführlicher als geschehen zu beschreiben, damit man sich ein Bild von ihr entwerfen und von den gerühmten Kunstfertigkeiten des Hrn. v. Buchholz profitiren könne, besonders wenn man, der Entfernung und Ersparung der Reisekosten halber, selbige nicht einsehen kann.

Hiernächst fragt man noch die Herren Kollegen, ob es wohl möglich ist, während des Spielens einer Orgel, die Kraft des ganzen Werks und die Klangfarbe eines jeden einzelnen Registers zu prüfen, da man ja nahe an der Tastur und fast alle Mal unter den Pfeifen sitzt, deren Töne über den Spieler hinziehen? Die Erfahrung lehrt doch wohl, daß man die Kraft und Wirkung des ganzen Werkes am besten über den Wind in einer mäßigen Entfernung außerhalb der Kirche, die Färbung der einzelnen Stimmen, namentlich der Gedackte und Flöten aber nahe an der, der Orgel entgegenstehenden Kirchenwand innerhalb der Kirche auffassen und beurtheilen kann! Hätte Herr Koch gesagt: „Vor kurzer Zeit habe ich die Orgel während des Vor- und Nachmittagsgottesdienstes beobachtet, resp. gehört und deren Wirkung in jeglicher Beziehung beurtheilt;“ so

wäre das ein ander Wort. So wie er sich ausdrückt, läßt er den Leser in Zweifel.

Bei Durchlesung der Disposition hat man sich über die Großzahl der „fach“ namentlich über die Quinte 2⅔', Cornet 5fach und die Mixtur 5fach gewundert. Wird Herr Koch so gütig sein, die oben bezeichneten Bemerkungen ausführlich zu besprechen; so wird er den Schreiber dieses in den Stand setzen, späterhin die Disposition in Rede zu nehmen.

Von einem Mitgliede des Vereins zur Fortbildung der Organisten.
(F. Unger in Saalfeld.)

Anzeigen und Beurtheilungen.

Concert-Variationen für die Orgel, über das russische National-Lied von A. Lvoff. Componirt und Sr. Maj. dem Kaiser von Rußland ꝛc. Nicolaus I. u. s. w. u. s. w. zugeeignet von Aug. Freyer, Organisten an der evangel. luth. Kirche zu Warschau. Op. 2. Berlin und Breslau, bei E. Bote und G. Bock. Preis: ½ Thlr.

Abermals Einer von „Belials Büchen“. Wir sehen eine glänzende Coquette mit verstelltem Antlitz, das gar züchtig und fromm thut! Dergleichen von eitlen Trivialitäten strotzende, dennoch aber durch den Vorzug der Correctheit und einen Schein von Solidität bestechende Leistungen machen auf einen redlichen Jünger der Kunst den betrübendsten Eindruck; denn, wenn auch er sich mit Verachtung hinwegwendet, so weiß er doch, welch' Unheil solch' verführerisch süßes Gift unter unbefangen Strebsamen, noch nicht zu künstlerischer „Gesinnungstüchtigkeit“ Erhobenen anrichten kann. Diese schale Einleitung, diese matten characterlosen Variationen, in deren zweiter das Thema gar befremdlich aus der Mitte der beiden es umgebenden kollerigen Contrapunkte herausschaut; diese unendlich triviale Fuge —! Aber „die Sache macht sich“ — brillant!!

Hoffen wir, daß der Componist nur ausnahmsweise und verführt von weltlichen Interessen (die Kompos. ist dem Kaiser Nicolaus „am Vermählungstage Sr. Königl. Hoheit des Großfürsten Thronfolgers“ zugeeignet) den falschen Götzen der Mode Zugeständnisse machte, derentwegen er Angesichts der heiligen Kunst und ihrer ewigen Vermächtnisse erröthen wird. G. S.

Acht Orgelstücke zum Studium und kirchlichen Gebrauche, componirt von Herrn Fr. Kühmstedt, Musikdir. und Seminarlehrer zu Eisenach, gewidmet von J. G. Herzog, Organist

in München. Op. 18. München, bei Joſ. Aibl; Leipzig, bei F. Hofmeiſter. Pr. 22½ Ngr.

Auch dieſes Heft bekundet, wie die frühern Arbeiten des Hrn. Herzog, dieſelben Vorzüge und Mängel ſeiner Schreibweiſe. Wenn wir einerſeits rühmen, daß die erſteren, welche wir in einer von großem Fleiße und von Befähigung zeugenden gewandten und ſorgfältigen Technik, in einer oft anregenden und ziemlich geſangvollen, nicht ſelten von harmoniſchem Effecte unterſtützten Stimmenführung erkennen, ſich geſteigert haben; ſo müſſen wir freilich auch wiederum an die nicht minder hervortretenden Schattenſeiten erinnern. Vor Allem zeigt ſich Mangel an Poeſie, an klaren und beſtimmt ausgeprägten muſikaliſchen Gedanken, an logiſch geordneter d. h. hier an künſtleriſch vernünftiger und konſequenter Entwickelung des Gedankenmaterials zu einem einigen und ebenmäßigen Ganzen. Daher kommt es in dieſen Tonſtücken nie zu einem wirklichen Aufſchwunge; einzelne Schönheiten verkümmern in der faſt geſchwätzigen Breite der nach Maßgabe der oft unbedeutenden und abgenutzten Motive viel zu lang ausgeſponnenen Tonſtücke. Möchte der Komponiſt ſich innerlich mehr vertiefen, um ein heiß im Innerſten der Seele Genährtes und Gepflegtes drangvoll in compakter Kürze ausſprechen zu lernen. Dann — wir ſind feſt davon überzeugt — wird er uns nur Tüchtiges bieten, und gewiß nicht ohne Reue auf eine Periode ſeines Schaffens zurückblicken, wo er ſchlechthin einem verwerflichen muſikaliſchen Schaukelſyſtem huldigte.

G. S.

---

24 einfache und leichte Orgel-Präludien in den gangbarſten Tonarten, zum gottesdienſtlichen Gebrauche, ſowie zum Unterricht im Orgelſpiele. Componirt von E. G. Hinke, Organiſten an der Stadtpfarrkirche zu Goldberg. Berliner Muſikalien-Magazin von C. W. Eßlinger. Pr. 10 Sgr.

Die Sammlung iſt dem angegebenen Zwecke entſprechend und Anfängern, wie angehenden Organiſten zu empfehlen. Die 24 kleinen Tonſtücke ſchließen ſich nach Form und Inhalt etwa den ſchon mehr entwickelteren Sätzchen des Wedemann'ſchen „Lehrmeiſters ꝛc. (Erfurt, bei G. W. Körner) an und ſind von Schülern, die bereits einen guten Anfang in der Uebung des einfachen vierſtimmigen Chorals gemacht haben, vortheilhaft zu gebrauchen. Wegen ihrer ungeſuchten, gemüthlich fließenden und anſpruchsloſen Haltung, die nie den Ernſt der Kirchlichkeit verleugnet, werden ſie ſich auch Eingang in die Kirche zu verſchaffen wiſſen, wenn auch nicht zu leugnen iſt, daß über dem ganzen Heft eine ziemlich unerquickliche Monotonie (trotz der Ueberſchriften: Freudig bewegt, ernſt und ruhig, zart und innig, kräftig, flehend u. ſ. w.) lagert und ein höherer

Schwung nie versucht worden ist. Letzteres hat seinen Grund in der zu großen Familienähnlichkeit sämmtlicher Motive, in dem Mangel an freierer contrapunktischer Bewegung und an Vielseitigkeit der musikalischen Anschauung des Verfassers. Auch ist das fortwährende, nur hier und da auf Monate unterbrochene Arbeiten mit allen 4 Stimmen nicht ohne Einfluß auf diesen Uebelstand gewesen. Es ist daher zu wünschen, daß man beim Gebrauche dieses Heftes mit entsprechenden Tonstücken anderer Komponisten abwechsele. Durch Hinzufügung der Pedal- und in schwierigen Fällen auch der Manual-Applicatur hätte der Verfasser den Werth seiner Gabe in den Augen so manches der Rathlosigkeit Preisgegebenen erhöhen können. Ausstattung lobenswerth und preiswürdig. G. S.

---

5 Präludien für die Orgel. Zum kirchlichen Gebrauche componirt und seinem Vater und Lehrer dankbarlichst gewidmet von Josef Binder. 1s Werk. Wien, in der k. k. Hof- und priv. Kunst- und Musikalienhandlung A. Diabelli & Comp. Preis 1 Fl.

Gern heben wir an diesem Erstlingswerke, welches zugleich einen Akt der Pietät feiert, das an ihm haftende Gute hervor: eine oft kräftige, breit und voll ausgelegte Harmonie, fließende Stimmenbewegung, harmonische Mannichfaltigkeit und modulatorische Gewandtheit. Diese Vorzüge werden aber verleidet durch Armuth in der Erfindung, durch Unbeholfenheit, Einförmigkeit, ja zuweilen trostlose Langweiligkeit in der Ausführung seiner Motive, überhaupt in der thematischen Gestaltung. S. bes. das 2te Pedal. — Seite 8 und 9!! Welch' entsetzlich flache Breite bei so geringem Motiv, das 5 lange Seiten hindurch wahrhaft, zu Tode gehetzt wird! — Die tiefere Idee der vorzugsweise der evangelischen Kirche entsprossenen und in Bach und Händel so herrlich vollendeten Polyphonie, deren Ursprung größtentheils dem königlichen Instrumente zuzuschreiben und ihm daher so wesentlich eigen ist, ist dem Verfasser noch nicht aufgegangen. Sein musikalisches Glaubensbekenntniß scheint mir in der Anschauung und Geschichte der katholischen Kirchenmusik zu wurzeln. — Die dem letzten Präludium beigefügte Bemerkung: „Kann auch mit der linken Hand allein gespielt werden" erinnert an ein Paradestück des ausschweifenden Clavier-Virtuosenthums, und wird Manchem ein Lächeln abgewinnen. Sie scheint indeß ganz unschuldig zu sein, und es ist anzunehmen, daß sie bei der Ausarbeitung des Präludiums nicht maßgebend war, sondern nach zufälliger Wahrnehmung erst späterhin hinzugefügt worden ist.

G. S.

Journalschau.

Eine Antwort, aber auch die einzige und letzte.

Der Buchstabe tödtet,
aber der Geist macht lebendig.

Es gibt Angriffe von der Art, daß der Angegriffene am besten thut, gänzlich darauf zu schweigen. Zu diesen gehört auch vorliegender des Herrn Pfarrer Kraußold; jedoch findet hier der besondere Umstand Statt, daß der Angriff auf die Ehre und eo ipso auf die gerechte Sache des Recensenten Angesichts des musikalischen Publikums geschah. Da ist es denn doch wohl an der Zeit, ein Wort zu reden und dieser spekulativen Consequenz entgegenzutreten.

Seit mehreren Jahren hat man bereits, und namentlich Seitens einer besonderen Religionspartei, von mannichfachen und sehr ernstlichen Bestrebungen gehört, den sog. alten rhythmischen Choralgesang — wie er in einem gewissen Zeitraume von der Gemeinde gesungen sein soll — und dem die Folgezeit bei Vervollkommnung der Kunst eben die primitive und sinnliche Form als durchaus unpassend für die Kirche abstreifte, wieder einzuführen. Dieses alte Prinzip mußte natürlich gestürzt werden, was allerdings dem neuen gegenüber seine großen Schwierigkeiten haben mußte, um so mehr, da trotz aller frommen Anpreisungen und umgekehrt Verdächtigungen, trotz allen Reizes der Neuheit es nicht im Stande war, seine gewaltigen Blößen: die gänzliche Unkirchlichkeit, die durchaus unpopuläre Ausführung des alten rh. Chorals, zu decken. Da der erste Versuch mißglückte, so wurde nunmehr zu einem zweiten energischeren geschritten. Im Anfange des vorigen Jahres wurden in den öffentlichen Gottesdienst mehrerer Kirchen Nürnberg's die sogenannten rectifizirten Choräle eingeführt. Wie natürlich zu erwarten, fand sich die Gemeinde in der Ausführung derselben nicht zurecht. Bald ließen sich in den öffentlichen Blättern (Nürnberger Kurier) mißbilligende Stimmen darüber hören, und da dies keine Abstellung dieser doppelt unkirchlichen Einführung zur Folge hatte, richteten 295 der protestantischen Kirchengemeindeglieder Nürnbergs eine „Vorstellung und Bitte an den König, so wie an das k. Ministerium des Kultus und Unterrichts in München, die Einführung von rhythmischen Choralgesängen betreffend, mit Beilagen versehen." Diese durch den Druck noch mehr veröffentlichte Petitionsschrift enthielt gleich Anfangs die Beschwerden, daß in den prot. Kirchen mehrere der gebräuchlichsten nnd schönsten Choralmelodieen nach häufig wechselndem Rhythmus gespielt und vom Gesangchore gesungen würden, ohne daß die Kirchengemeinden zeitig und auf geeignete Weise darauf vorbereitet worden wären. Eben so wenig habe man sich ihrer Zustimmung versichert. In den Volksschulen — heißt es weiter — wurden nebenbei Uebungen mit diesen rh. Chorälen vorgenommen, den Kantoren und Organisten aber strengstens anbefohlen, nach der durch das

kgl. Dekanat den ꝛc. Stadtpfarrämtern gegebenen Weisung zu singen und zu spielen. Die in der Schrift bezeichneten Kirchendiener hielten es für ihre Pflicht, nach ihrer Ueberzeugung sich gegen die Einführung dieser abgeänderten Choräle auszusprechen, und belegten dies mit gewichtigen, aus ihrer meist vieljährigen Erfahrung und aus ihren musikalischen Kenntnissen geschöpften Gründen, und mehrere wandten sich früher an das Dekanat Nürnberg mit der Bitte: „den Gemeindegliedern Nürnbergs die Choralmelodieen nach der alten, ihnen selbst und ihren Familien von Jugend an lieb und theuer gewordenen Weise singen zu lassen." Es heißt in der Schrift an den König weiter: „Was wir in dieser Vorstellung ausgesprochen haben, war unsere innige Ueberzeugung, es war die bei Weitem dahier vorherrschende, und würde von eben so vielen Tausenden unterzeichnet worden sein, als jetzt Hunderte beigetreten sind (Unterzeichnung in der nachträgl. Beitrittsurkunde), hätte uns nicht die Hoffnung beseelt, es würde keiner größeren Zahl von Unterschriften bedürfen, um zu bewirken, daß die Verfolgung einer Maaßregel unterbleiben werde, welche gar keinen Vortheil zu schaffen, wohl aber betrübende Störung und Verwirrung unter der bisher so ruhigen und einigen prot. Gesammtgemeinde Nürnbergs herbeizuführen geneigt ist. Daß wir uns darin getäuscht haben, bezeugt leider der unterm 18. März d. J. dem k. Dekanate von Seiten k. Oberkonsistoriums ertheilte Bescheid, den wir abschriftlich (Beilage 3) allerunterthänigst beizufügen uns erlauben ꝛc. Daß es sich bei mehreren Chorälen um einen gänzlich veränderten Vortrag derselben handle, liegt klar am Tage und haben wir wahrheitsgemäß und leidenschaftslos dargelegt; nur absichtlich falsche Deutung könnte auch in derselben eine Spur von „böswilligen Eingedenken und Demonstrationen finden!" — Die in unserer obgedachten Beschwerde und Verwahrung angeführten Gründe bestärken wir noch durch das beiliegende Urtheil eines ganz kompetenten, den bair. Zuständen ganz fremden parteilosen Richters, des herzogl. Anhalt-Dessauischen Hofkapellmeisters Herrn Dr. Friedrich Schneider." Dieses lautet: „Bei körperlichen Leiden ist es mir unmöglich, über den mir vorgelegten Gegenstand ein durchdachtes, in allen Theilen gründlich entwickeltes Gutachten anzustellen, und kann und muß ich mich daher nur ganz summarisch dahin erklären, daß ich die sogenannte Rectificirung der meisten der in der mir vorgelegten Melodieensammlung für unzweckmäßig erkläre*), insofern man die Absicht hat, diese rectificirten Melodieen in den Gemeinden wirklich einzuführen, so wie, daß die Art und Weise, wie sich diese Melodieen in dem Fortschritte der Zeit nach und nach aus dem rhythmisch-unklaren Verhältniß zu einem einfacheren, rhythmisch- und metrischwohlgeordneteren faßlichen, dem Volkstone mehr entsprechenden gestaltet ha-

*) Und es sind gleichfalls durch den Druck davon doch nur 12 veröffentlicht worden als Beilage. Ref.

ben, Andacht, Erhebung und kirchliche Erbauung auch fernerhin fördern werden, wie sie es bisher, bei würdiger zweckmäßiger Behandlung, gethan und wie die rectificirten es keineswegs im Stande sein dürften. — Sollte man durch unbedingtes Zurückführen der im 16. oder 17. Jahrhunderte gebräuchlichen musikalischen Kunstformen sich großes Heil für vermehrtes Kirchenleben versprechen, so dürfte man auch die Kunstform der Dichtung, den damaligen Sprachstil in der Prosa und namentlich in der Predigt als für unsere Zeit passend und heilbringend betrachten.

Am Meisten ist durch diese Rectificirung den herrlichen Melodieen: Wie schön leuchtet der Morgenstern und: Wachet auf, ruft ꝛc. wehegethan, welche in jetzt gewohnter rhythmisch-metrisch einfacher Form zu den besten gehören, welche die protestantische Kirche in dieser Art besitzt. Es ist sehr zu bezweifeln, daß die Rectificirung diese Wirkung hervorbringen wird. Durch diese Rectificirung eine Uebereinstimmung der verschiedenen Gemeinden zu bewirken, wird noch weniger erreicht werden, wohl aber wird man neue vermehrte Verwirrung herbeiführen. Dessau, den 3. April 1847. Dr. Friedrich Schneider."

Die Ansichten oder vielmehr Grundsätze der 295, zu denen der Letzte, der 296., nur noch den vollgewichtigen Schlußstein bildet, sind nun Punkt für Punkt weiter nichts als die des Rec. — und NB. ganz dieselben, wie er sie in Nr. 20 der Allg. M. Ztg. dieses Jahres niederlegte. Dies geschah also $^5/_4$ Jahre später, ohne daß Letztgenannter von dieser früheren Thatsache das Geringste wußte. Erst nachdem der Herr Hofkapellmeister Dr. Schneider meine Recension gelesen und mir persönlich seine Zustimmung darüber ausgesprochen hatte, wurde ich durch dessen freundliche Mittheilung mit den sämmtlichen Nürnberger Papieren, welchen schon damals die Kraußold'sche Schrift über den alten protestantischen Choral zur Ansicht beigegeben war, bekannt. Es möge mit dieser mir als nothwendig erscheinenden Erklärung auch noch zugleich die hiermit erlaubt sein, daß diese erwähnte Zustimmung, so sehr sie mich damals erfreute und ermuthigte, nun dieser Antikritik gegenüber für mich ins Gewicht fällt, auch mehr noch als ein ganzer Haufen Bannbriefe, vom geistlichen Stuhl aus sanctionirt und an mich adressirt. Einen Maaßstab, in wie weit nun der Herr Pf. Kraußold bei dieser Nürnberger Geschichte betheiligt gewesen sein mag, kann zwar hier noch nicht gestellt werden, jedoch stimmen zwei Umstände etwas lebhaft dafür, 1) der Ton der Anmerkung S. 67 in seiner Schrift: „Es ist zwar, während wir dies schrieben, die Beschuldigung, als sei der alte Choral tändelnd, spielend und der kirchlichen Würde entgegen, öffentlich erhoben worden im Nürnb. Kurier. Sie hat aber ihre gebührende Zurechtweisung bereits ebendaselbst erhalten." — 2) die Lokalität selbst. Mittlerweile drang der Ruf dieser rh. Choräle überhaupt bis in die musikalischen Zeitschriften, ohne daß jedoch jener aus

der falschen Lobposaune gestoßene ein gehofftes Echo in selbigen zu finden vermochte. So erschien auch schon vor meiner Recension eine zwar mehr in der Kürze abgefaßte, aber im Ganzen doch mißbilligende über Kraußold's Schrift von G. Nauenburg in Halle. Nun hatte ich auch mich zu beeilen und bat die verehrl. Redaktion bei Absendung der übrigen gefertigten Rec. „besonders wegen dieser Schrift noch um 4 Wochen Aufschub", um ein freies Wort in dieser so hochwichtigen, ganz zeitgemäßen Angelegenheit (recht con amore, wie der Ausdruck lautete) reden zu können, die mir recht wohl Stoff und Gelegenheit zu einer förmlichen Gegenbroschüre zu bieten vermöchte. Die Recension erscheint, und was geschieht? Der Herr Pfarrer, schon gereizt durch das zeitherige Mißlingen seiner Lieblingsidee, wird noch gereizter durch die Wärme einer Sprache, die nur das Gefühl einer gerechten Sache an sich selbst und noch mehr im Kampfe gegen eine ungerechte irgend geben kann; in die Enge getrieben, will er seinen letzten Gegner vernichten (warum hat er nicht mit den früheren bereits angebunden?) und erlaubt sich, dem unwillkommenen Sprecher jede Befugniß eines Urtheils öffentlich aus der Hand zu schlagen. Allein noch leben in Leipzig die beiden Herren Redaktoren der musikal. Zeitungen, die mir den Beruf als Mitarbeiter, dem ich nun bereits in einem Zeitraume von drei Jahren gefolgt bin, den ich auch, stets betheiligt für das Wohl der Kunst, in meinem eigenen Herzen spüre, nicht nur zugetraut, sondern auch übergeben haben, welchen der Herr Pf. jetzt mir abzusprechen sich bemüht. Doch nun endlich zur Sache. Zuerst habe ich einem eclatanten Beweise der Antikritik zu begegnen, das Werk nicht gelesen zu haben. Warum hat denn der Herr Verf., frage ich zunächst, es unterlassen, in seinen sämmtlichen Notenbeispielen die gewöhnlichen Ruhepunkte oder Fermaten zu setzen? z. B. der Choral: Herzlich thut mich ꝛc.

Wenn auf der in der Antikritik erwähnten S. 70 am Ende d. W. zu lesen steht, „daß die Gemeinde nach dem Halt oft nicht sogleich und stricte anfängt", was war wohl hier natürlicher anzunehmen, als ein Widerspruch in Bezug auf vorliegendes Choralbeispiel (S. 43), den ich jedoch wegen seiner zu großen Unbedeutendheit keiner weiteren Anführung für würdig hielt. Wer sieht z. B. dem Choral NB. nach dem Wiederholungszeichen an, daß Halte stattfinden sollen? Umgekehrt jetzt angenommen, ich hätte in meiner Rec. die S. 70 erwähnten Halte als unstatthaft bezeichnet, was würde wohl in diesem Falle der Vf. der Antikritik anders entgegnet haben, als: Von den Halten steht ja auf S. 43 und in allen meinen Choralbeispielen nichts, hat denn Rec. nicht meine Schrift gelesen, wo ausdrücklich bemerkt ist, daß der Periodenbau der Hauptvorzug des alten rh. Chorals vor dem gegenwärtigen ist, würde ich nicht durch die Halte beim Gesange gerade die Hauptsache, die rhythmischen Einschnitte geradezu vernichten? — Probatum est. Jeder

Fall ist gut, um einem Recensenten einen Fallstrick zu drehen. Ferner habe ich mich über eine mir zugeschriebene „korrupte Ansicht" auszusprechen. Weil ich nicht dem so eben erwähnten Hauptvorzuge huldigen konnte, vielmehr in selbigem, ganz abgesehen von der blos äußeren Gliederung, einen zu weltlichen Rhythmus (ist das Verhältniß der Längen und Kürzen in der Zeit nicht auch einer, Herr Pfarrer?) erblickt habe, dessen leidenschaftlicher, sinnlich frivoler Charakter überhaupt von unseren Vorfahren nach der Reformation mehr und mehr abgestreift worden sei, so verweise ich hiermit den Herrn Antikritiker auf Becker's Hausmusik, worin er mehrere Choräle (ursprünglich Volkslieder) in ihrer Urform, nebst der schon 26 Jahre später, ich will sagen, kirchlich-rectificirteren Form nach der Bearbeitung von Schein erblicken wird, der endlich die ganz einfache kirchengemäße von Schicht folgt. — Hingegen stelle ich hiermit aus dem Werke eine Ansicht des Vf., die ich nicht weiter bezeichnen will. Es heißt S. 19: „im liturgischen Gesange des Geistlichen hat sich der alte gregorianische Gesang in seiner Eigenthümlichkeit der musica plana erhalten, während der Gemeindegesang wesentlich in den Bereich der musica mensurata (!) gehört, wie es von einem gemeinschaftlichen und mehrstimmig gesetzten Gesange (!!) der Natur der Sache nach nicht anders sein kann." Der Gemeindegesang ist somit, wie hieraus zu verstehen, harmonisch-mehrstimmig gewesen, und hat sich bis auf den Vortrag von 4—5stimmigen alten Hymnen und Fugen erstreckt?! — Umgekehrt; als Gemeindeeigenthum kann nur jederzeit die musica plana (unserer gegenwärtigen Choralform entsprechend) gegolten haben; als Eigenthum des musikalisch-geschulten Singechors dagegen, und — allenfalls des Geistlichen, als eines Einzelnen, die andere! — Der Herr Pfarrer wird sicher schon wieder hierauf mit seiner „korrupten Ansicht" vortreten wollen; leuchtet jedoch nicht sogleich jedem Verstande das zuletzt Gestellte als das Natürliche und Richtige ein? Ungeachtet der Vf. den von mir gerügten Widerspruch niederkämpfen will, steht derselbe doch noch: „die große Masse (die Gemeinde) hat ihren Halt beim Singen in der rhythmischen Eigenthümlichkeit des Gesanges und — es wird der Gemeinde schwer, sich den Rh. anzueignen und darin zu beharren, und es erfordert zugleich ein genaues Zählen und Taktiren im Kopfe." Ich sagte etwas mildernd: es scheint; wer Vorstehendes liest, wird sagen: es ist. Der Vf. spricht in der Antikritik: der rh. Choral erleichtert, und die bisherige Singweise erschwert der Gemeinde das Singen.

(Schluß folgt.)

Mannichfaltiges.

Anfeuerung für Choral-Reformatoren.

Gerstäcker erzählt in seinen „amerikanischen Streif- und

Jagdzügen" folgende Anekdote, die uns den Höhepunkt der Kirchenmusik Uncle Sam's ziemlich genau bezeichnet.

„Die katholische Kirche zu Vincennes in den vereinigten Staaten hat von einem deutschen Emigranten eine gewöhnliche Drehorgel gekauft, und spielt darauf der andächtigen, christlichen Gemeinde Sonntags die Melodie: „Mein Schiff streicht durch die Wellen, Fridolin!" oder „Heinrich schlief bei seiner Neuvermählten," oder „Es ritten drei Reiter zum Thore hinaus" vor, wornach nun die geduldigen Christen ihre Gebete absingen, obgleich viele Deutsche dort sind, die diese Lieder kennen. — Nicht übel! — Nach und nach werden sich diese Kirchengesänge wahrscheinlich kirchlichen Gestalten und mehr choralartig abrunden, je nachdem das Gefühl für die Kirchenmusik sich veredelt — was etwa nach zweihundert Jahren der Fall sein mag. — Nach abermaligen zweihundert Jahren werden auch dort die noch Prediger der rohen Kirchenmusik als Choral-Reformatoren auftreten, — man schreibt dann „Anno 2249", — und sagen und beweisen, wie schlecht und eintönig die bewegungslosen Kirchengesänge sind, indem man den großartigen Vorschlag stellt, dadurch einen Fortschritt zu bezwecken, daß man wieder um zweihundert Jahre zurückgehe, und wie damals, in der Kirche die Melodie: „Es ritten drei Reiter zum Thore hinaus" singe. Natürlich werden sich die Leipziger Zeitungen, namentlich auch die „Signale" auf's heftigste dagegen stemmen, wie sie denn überhaupt solchen „Fortschritt" der 400 Jahre zurück heißt, einen ganz curiosen Fortschritt nennen. Krebse schritten bisher allein so fort; — sie bekommen aber an den Choral-Reformatoren eine so angenehme wie gleichgesinnte und passende Gesellschaft! —

Wenn die vergleichende Betrachtung verschiedener Gebiete und Zweige der Kunst und die Zusammenordnung des Verwandten, Gleichartigen und Entgegengesetzten in der Erscheinung und dem Character verschiedener Künste und Künstler von Interesse ist und von Gewinn für das Verständniß beider, so ist es eben so anregend, mit diesem Gedanken die Gebiete der Kunstentfaltung und Kunstgestaltung im Verlauf der Geschichte ins Auge zu fassen. Es legt sich der Betrachtung nahe, z. B. Mozart und Göthe, Schiller und Beethoven, Haydn und Hans Sachs, Seb. Bach und Klopstock zusammenzustellen als innerlich verwandte Künstlercharacter. Aber auch in der geschichtlichen Entwickelung beider Künste, der Poesie wie der Musik zeigt sich ein Gleichlauf des Fortschrittes, der auf den innern Zusammenhang des Wesens beider Künste hindeutet. Zuerst der Kampf mit der Form, daher der Character der Poesie und Musik der der Herbigkeit der Härte, der Unförmlichkeit, ein Ringen mit der Form, die Form noch nicht dienstbar geworden dem Geiste, der Idee. Klopstock und Seb. Bach schließen diese Pe-

riode ab, aber sie haben sie noch nicht überwunden. Mit diesem Urtheile fällt das zusammen über den Werth des rhythm. Chorales nach seinem Rhythmus wie nach seiner alten Harmonisirung. Die neuere Harmonisirung hat, weil sie weniger Grundaccorde wählt, mehr den Character des Abgeglätteten, Planirten, Geschmeidigen, Verflachten, aber die alte Harmonisirung trägt, bei aller Anerkennung ihrer Kraft, Innerlichkeit und Originalität, den Character der Starrheit, Ungelenkheit, Härte, unläugbar an sich. Man hat vielleicht ein Recht, diese Eigenschaft der religiösen Kunst, wie der Religion, die in der Resignation ihr Fundament hat, als wesentlich und nothwendig zuzuschreiben. Die Ideen eines Klopstock und Bach würden in der glatten Form der Sprache und Harmonie der neueren Zeit aufhören zu sein, was sie in der ursprünglichen Form sind, groß, erhaben, Gotterfüllt. Man darf nur der Verböserungen alter geistlicher Lieder gedenken, um diesen schneidenden Gegensatz zu fühlen. — Die zweite Periode bringt die Massen in den Fluß, sie überwindet die Härte und Rauhheit, ohne die Kraft, Lebensfülle und Lebensfrische und Originalität zum Opfer zu bringen. Mozart und Beethoven, Göthe und Schiller sind die Repräsentanten derselben. Das religiös-kirchliche Element verschwindet; denn die Messen und Oratorien sind doch meist nur aus einem Kunsttrieb nicht aus religiösem Drange hervorgegangen, und Göthe und Schiller haben geistliche Lieder nicht gedichtet. Aber in der Reinheit ihrer Formen, in der Durchsichtigkeit und Fülle der Ideen, in dem Ebenmaaß und Maaß der Darstellung bergen sie einen Schatz, an welchem jeder reich werden kann, eine Macht, an welcher jeder Herz und Gemüth erheben, stärken, heiligen kann. — Aber nur so reichbegabt, große Genien vermochten diesen Standpunkt festzuhalten und durch ihre großartigen, vielseitigen Schöpfungen zu schmücken. Die Folgezeit, indem sie die gewonnene Freiheit und Abglättung des Styles und der Harmonie nutzte, ohne den geistigen Fond zu tieferen, weiteren Gebilden in sich zu tragen, versank in *Flachheit* und *Sentimentalität*. Tiefe des Gefühls fehlt der neueren Musik und Poesie nicht der geistlichen so wenig als der weltlichen; aber ihr *allgemeiner* Character ist — auf allen Feldern, auf welchen sie geübt wird, — der angegebene. Sonach ist nicht zu leugnen, daß die neueste Musik und Poesie, so viel sie auch producirt hat, eine eigentlich schöpferische Kraft nicht hat und einen höheren, freien, neuen Entwickelungsgang der Kunst nicht gegeben hat. Die Sentimentalität ist immer mit Schwachheit und Kraftlosigkeit gepaart, die einseitige. Die Culminationshöhe deutscher Dicht- und Tonkunst scheint erreicht, und die Sonne neigt sich gen Abend. Kriebitzsch.

In der „Leipziger Allgemeinen Musik-Zeitung“ vom 29. Nov.

1848 findet sich zu dem Necrolog des Musik-Directors Wilke auf Seite 774 eine Anmerkung, welche einem von dem fraglichen Gegenstande vollkommen unterrichteten Manne erst jetzt vor Augen kommt. Dieser fühlt sich durch die Liebe zur Wahrheit gedrungen, hiermit zu erklären, daß laut Inhalt der Acten der Verlauf der Sache in dieser Anmerkung theils entstellt, theils erlogen ist. Wenn namentlich bei der Untersuchung erwiesen worden ist, daß der Schlüssel zum Innern der Orgel **nicht** in den Händen des Organisten gewesen ist, so fällt schon der in dieser Anmerkung angeführte wichtigste, oder vielmehr der einzige Beweisgrund der Schuld des Organisten, mithin der Beweggrund der Behörde, „die Sache auf sich beruhen zu lassen," in Nichts zusammen.

S. die Brochüre „der Musik-Director Wilke" ꝛc. Malchin bei Piper 1847, deren Druck und Verbreitung der Genannte zu hintertreiben versucht hat. —

Aus Paris schreibt die Leipziger Modenzeitung in ihrer Correspondenz:

1) Eine große Anzahl Künstler hat nachstehendes Schreiben an den Minister gerichtet, unter dessen Aegide die Künste und Wissenschaften stehen: „Die Republik thut nichts für die Künste. Die Maler verkaufen ihre Paletten, die Bildhauer ihre Meisel. Jedoch darf nicht vergessen werden, daß die Republik so eben vier Inspectoren der Musen in den Provinzen mit einem Jahrgehalt von 24,000 Franks bedacht hat". — Was wird für die Kunst der Musik die Republik bringen?! —

Eine andere Mittheilung derselben Zeitung gibt Resultate und Aussichten für Künste aus einer Republik:

2) „Wir in Europa kennen sehr wenig von amerikanischer Kunst und dies Wenig giebt uns keinen hohen Begriff von ihrer Vortrefflichkeit. Es ist gewiß merkwürdig, daß ein Volk, das einen guten Theil Civilisation mit sich hinüber über das Meer nahm, das fast in einem Tage eine große Nation wurde und mit Europa in der innigsten Verbindung steht, so geringe Auszeichnung in literarischer, wissenschaftlicher und künstlerischer Beziehung erlangt hat. Die Zahl der Personen in Amerika, welche wirkliches Interesse an den schönen Künsten nehmen, ist so beschränkt, und die Kraft des Volkes wird durch den Handel und die Politik so ganz in Anspruch genommen, daß der Künstler, der sich auf die Unterstützung seiner Landsleute verlassen wollte, sehr trübe Aussichten haben und bald einsehen würde, wie himärisch seine Hoffnungen gewesen. Alle amerikanischen Künstler, welche bisher Ruf und Ehren erlangt haben, erwarben dieselben nicht in dem Lande, in welchem sie geboren wurden, sondern in der alten Welt, wo Gott sei Dank die Kunst noch immer ein

Luxus ist, der von Allen gewürdiget wird und an dem sich Alle erfreuen; West, Copley, Gilbert, Stüart, Allston und Inman sind Namen, die ihren Ruhm europäischer Ausbildung und Gönnerschaft verdanken. Dies giebt selbst der Amerikaner Tuckermann zu, der so eben ein Werk über die Maler seines Vaterlandes (Artist Life) veröffentlicht hat, und unsere deutschen Republikaner mögen auch daraus abnehmen, daß keine der neuen Republiken, wie überhaupt keine Republik ein günstiger Boden für die Kunst ist, weil in ihr das Drängen und Treiben der grob-materiellen Interessen und die fortwährend erregten politischen Leidenschaften die Ruhe und die poetische Stimmung des Gemüthes ausschließen, ohne welche die Kunst nicht gedeihen kann. —

Mitgetheilt für Urania v. Rob. Schb.

In Paris gibt es 5,000 Clavierspieler, die von ihrer Kunst leben oder zu leben versuchen. Die armen Teufel mögen wohl jetzt oft die Marzia funebré und andere elegische Stücke spielen. — Das ist eine dumme Zeit, sagte vor Kurzem ein Virtuos, der in W. kein Concert zusammenbringen konnte, nichts als Politik, Sicherheitsausschuß, Nationalgardengeschichten, hier kann kein vernünftiger Mensch mehr leben. R. Schb.

Bruchstück aus einer treffl. Predigt bei Gelegenheit der Orgelweihe zu Zerbst vom Prediger Schubart:

Die neue Orgel, was sie ist, was sie sein soll! Sie ist ein neues Kleinod unserer theuern Kirche, und so soll ihr Besitz uns ein neuer Antrieb sein, mit Freuden zu wallen nach diesem Heiligthume, da man höret die Stimme des Dankes und predigt alle Wunder des Herrn. — Sie ist ein erhabener Kunstbau, gemacht von Menschenhänden. Sie ist ein Wunderwerk des Geistes, der das Todte lebendig macht und dem Stummen Sprache gibt, daß er redet, und so soll auch sie Wunder dieses Geistes thun an allen, die ihren Klang vernehmen. Sie ist ein Tonwerk voll erhabner Andachtstöne, ein Inbegriff vieler Stimmen zu einem heiligen Psalmenchor, und so soll ihr Spiel auch rühren die versammelte Gemeinde, daß dieselbe allezeit erfunden werde bei stiller Andacht und in einer frommen Arbeit vor Gott und bei vielen Gliedern als ein Leib und ein Geist in dem Herrn, der das Haupt der Gemeinde ist über Alles.

Rob. Schb.

Ein gemeinsamer Gesang thut Wunder; das Gemeinsame neben dem Helldunkel eines alten erhabenen Doms, und wenn die Orgel in den Volkschoral hineinbraust, macht hier mehr Wirkung

als der Gesang selbst, der oft so schlecht ist, als das Schelmenlied gelehrter und ungelehrter Bursche. Das Lied: „Wir fallen vor dir nieder", hat mich in den weiten Hallen des ehrwürdigen St. Stephan zu Wien in meinem vierzigsten Jahre so andächtig gemacht, als ich als Knabe war bei der ersten Communion oder bei dem Liede: „Vom Himmel hoch, da komm ich her" und „O Ewigkeit, du Donnerwort"... Ein leidentlicher Kirchengesang kann einen Mann zu hohen religiösen Gefühlen begeistern, den alles Uebrige einschläfert oder niederschlägt....

C. J. Weber in seinem „Democritos."

Miscelle.

Nicht jedes Kunstwerk, das verständlich ist, bereitet Genuß. Aber kein Kunstwerk bereitet Genuß, das nicht verständlich ist.

Personal-Chronik.

Capellmeister Aiblinger in München, ausgezeichnet als Tonsetzer im Fache der Kirchenmusik, hat am 8. April a. c. nach Beendigung der Functionen der diesjährigen Charwoche und der Ostersteiner aus des Königs Händen den Verdienstorden des heil. Michael erhalten.

Der König der Niederlande hat dem Musikdirektor Franz Commer in Berlin das Ritterkreuz des Niederländischen Löwen-Ordens verliehen.

Ankündigung.

Bei G. Wilh. Körner in Erfurt erschien abermals eine neue Auflage von dem allgemein anerkannten Werke:

Der Lehrmeister im Orgelspiel. 112 kurze und leichte Uebungsstücke, in den bekanntesten Dur- und Moll-Tonarten, und 76 leichte Choralspiele für die Orgel, zum Gebrauch beim öffentlichen Gottesdienst für weniger geübte Organisten, und zum Studium für angehende Orgelspieler, wie überhaupt für alle die, welche sich im gebundenen Spiel und im Lesen leichter Akkordfolge üben wollen; bearbeitet von Wilh. Wedemann, gewesener Seminarlehrer und Hoforganist in Weimar; herausgegeben von G. Wilh. Körner. — Preis für die 188 Tonstücke nur 1 Thlr., und auf 6 Exemplare Eins frei. In Partien noch billiger.

Erfurt und Leipzig: G. W. Körner.

Druck von Fr. Bartholomäus in Erfurt.

URANIA.

Eine musikalische Zeitschrift

zur

Belehrung und Unterhaltung

für

Deutschlands Organisten ꝛc.

In Verbindung mit **J. M. Anding**, **F. G. Baake**, **C. Breitung**, **C. Gleitz**, **F. Kühmstedt**, **F. W. Markull**, **H. Riedel**, **F. W. Rock**, **H. Sattler**, **H. R. Schaab**, **J. J. Seidel**, **C. T. Seiffert**, **G. Siebeck**, **W. Volckmar** u. A.,

herausgegeben von

G. W. KŒRNER.

Sechster Jahrgang 1849. — № 9 & 10.

Jährlich erscheinen 12 Nummern, welche für den Pränumerationspreis von einem halben Thaler durch alle guten Buch- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen sind. Preis der einzelnen Nummer 3 Sgr. 9 Pf. Zusendungen werden unter der Adresse der Redaction erbeten. Insertions-Gebühr pro Petitzeile, oder deren Raum 1 Sgr. 3 Pf. = 1 Sgr.

G. W. Körner.

Die Orgel in der Barfüßerkirche zu Augsburg.

Schon öfters wurde in musikalischen Blättern darüber Klage erhoben, daß im Königreiche Bayern nicht blos ein Mangel an guten Organisten, sondern auch an guten Orgeln zu finden sei. — Was den zweiten Punkt betrifft, so müssen wir zwar eingestehen, daß es in Bayern, namentlich im südlichen Theile desselben noch eine Menge unbedeutender und schlechter Orgeln gibt, müssen aber auch versichern, daß in diesem Lande eine recht hübsche Anzahl guter und zum Theil vorzüglicher Orgeln zu finden ist. Unter diese gehören z. B. die Orgeln in der Barfüßerkirche zu Augsburg, in der ehemaligen Klosterkirche zu Ottobeuern, in der Kirche zu Lahm, einem Pfarrdorfe in Oberfranken, in der Kirche Sct. Jakob und Lorenzia Nürnberg, in der Stadtkirche zu Schwabach, Bayreuth, Hof, in der Schloßkirche zu Banz ꝛc.

Besonders ausgezeichnet unter diesen angeführten Orgelwerken ist aber das zuerst genannte, die Orgel in der Barfüßerkirche zu Augsburg. Sie wurde im Jahre 1757 von dem als Orgelbauer

und Instrumentenmacher rühmlichst bekannten J. A. Stein, welcher zugleich Organist an dieser Kirche war, gebaut.

Die Orgel enthält folgende Register.

I. Hauptmanual.

Prinzipal 8 F.	Hohlflöte 4 F.
Bordun 8 F.	Spitzflöte 4 F.
Viola 8 F.	Quinte $2\frac{2}{3}$ F.
Quintatön 8 F.	Raffet $5\frac{1}{3}$ F.
Trompete 8 F.	Mixtur 2 F.
Vox humana 8 F.	Cimbel 3fach.
Bordun 16 F.	Cornett 5fach.
Octave 4 F.	

II. Manual.

Bordun 8 F.	Octave 4 F.
Gambe 8 F.	Spitzflöte 4 F.
Querflöte 8 F.	Octave 2 F.
Waldflöte 8 F.	Flageolet 1 F.
Oboe 8 F.	Quinte $2\frac{2}{3}$ F.
Echo 8 F.	Mixtur 3fach.

III. Pedal.

Prinzipalbaß 16 F.	Posaunenbaß 8 F.
Violonbaß 16 F.	Violoncellbaß 8 F.
Bombard 16 F.	Flöte 4 F.
Contrabaß 32 F	Flöte 2 F.
Octavbaß 8 F.	

Die Wirkung dieser Orgel ist ergreifend, das volle Werk verbindet mit seiner erschütternden Kraft die wohlthuendste Weichheit des Tones. Selbst Vogler soll über diese Orgel ganz entzückt gewesen sein, und geäußert haben: „er habe nie schönern Orgelton gehört.“ Als besonders vorzügliche Register nennen wir: Oboe 8 F., Echo 8 F., Cornett 8 F. — Ersteres Register haben wir nirgends so gelungen angetroffen, selbst nicht einmal bei den Orgelwerken des berühmten Silbermann. Die Spielart der beiden Manuale ist so leicht, wie bei einem gewöhnlichen Pianoforte. — Im 2ten Manuale dürfte der Anzahl 8- und 4füßiger Register gegenüber ebenfalls ein 16füßiges Register disponirt sein, vielleicht Quintatön 16 F.

Wir rathen jeden fremdem Organisten, wenn ihn sein Weg einmal durch Augsburg führen sollte, sich diese Orgel zeigen zu lassen. Der Organist an dieser Kirche, H. Lehmann, ist dazu mit Vergnügen bereit; er wohnt im sogenannten Elend (Nr. 5) einen Weg, welchen ohne Zweifel schon manche Organisten auch außer Augsburg gefunden haben werden.

J. G. Herzog.

Anzeigen und Beurtheilungen.

Douze Pièces récréatives pour Orgue ou Piano composées et dédiées aux Élèves de l'ecole normale de Strasbourg par J. N. Jauch. Ouv. 16. á Strasbourg, chez l'auteur des Veaux Nr. 3. u. ſ. w. Prix 7 f. 5 c.

Ein Werk, das unter Deutſchlands Organiſten Heiterkeit erregen wird. Der Zuſatz „pour Orgue“ zeigt, wie ſehr man in Frankreich das Weſen und die Beſtimmung der Orgel im Allgemeinen noch mißverſteht; denn ſämmtliche „Pièces récré actives“ ſind im reinſten und entſchiedenſten Clavierſtyl gehalten, ein Umſtand, der durch den fernern Zuſatz „ou Piano“ natürlich nicht gerechtfertigt erſcheint, da man längſt weiß, daß ein für Orgel und Pianoforte zugleich beſtimmtes Tonſtück der erſtern weit mehr Zugeſtändniſſe zu machen hat, als dem letzteren. — Zudem ſcheint die Doppelbeſtimmung ungünſtig eingewirkt zu haben, denn der höchſt beiläufige und flüchtige Seitenblick auf die Orgel hat am Ende verhindert, daß dem einen oder dem andern Stücke eine der breiteren Formen der Claviermuſik angemeſſene Aufführung zu Theil wird. Wir wollen dies jedoch nicht beklagen, da die Sätze theilweis ſo unbedeutend und trivial erſcheinen, daß man ſich über deren Kürze nur freuen kann. Um dem Verf. aber völlig gerecht zu werden, müſſen wir ihm bei alledem Talent zuſprechen.

Er bekundet eine rege Phantaſie, die leicht (d. h. oft freilich auch leichtfertig) geſtaltet; und in der That müſſen wir ihm Mannichfaltigkeit in der Erfindung und einige klar und kernhaft gebildete Gedanken nachrühmen, die wirklich poetiſch empfunden ſind. Bei ſolcher Wahrnehmung muß man bedauern, daß der Komponiſt ſich nicht mit tieferem Sinne einer ſolideren Kunſtrichtung zuwendet. Seine zu ſehr verweltlichte Anſchauung ſcheint es nicht dahin kommen zu laſſen. **G. S.**

Die für die proteſtantiſche Kirchengemeinde im Königreich Bayern vorgeſchriebenen Choräle. Zum Gebrauche der Gemeindeglieder in der Kirche, ſo wie für den Unterricht in der Schule abgedruckt. Erſte Lieferung. 12 Choräle. Nördlingen, in der C. H. Beck'ſche Buchhandlung.

Das wäre denn einer der thatſächlichen Beweiſe von der ernſtlichen Abſicht der Bayriſchen Behörden, dem „rhythmiſchen“ Chorale praktiſche Geltung für das kirchliche Volksleben zu erringen. Nun, wir wollen und müſſen es abwarten, wie der Verſuch gedeiht, und ſowohl die Vertheidiger als die Gegner jenes Chorals müſſen anerkennen, daß kein beſſerer Schritt gethan werden konnte, die

ſtreitige Sache zur Erledigung zu bringen, als dieſer vermutende der geiſtlichen Oberbehörde, der allerdings durch die Vorfälle in Nürnberg u. ſ. w. nun ſchon paralyſirt worden iſt.

Möchte man doch nur auf beiden Seiten mit möglichſter Unbefangenheit, Ehrlichkeit und Offenheit der An- und Abſichten zu Werke gehen! Referent, und ihm gewiß auch Andere, die ſich bereits in Brochüren oder Zeitſchriften gegen die Lebensfähigkeit und Widerherſtellbarkeit des alten Chorals ausgeſprochen haben, werden der ſolcherweiſe eingeleiteten Reform ſo lange die Spitze bieten, als ſie durch gründliche Belehrungen und unumſtößliche Thatſachen nicht widerlegt worden ſind. Wir weiſen daher den unſerem Choral gemachten Hauptvorwurf, daß ihm aller Rhythmus, insbeſondere auch das Moment von Theſis und Oeſis fehle und ebenſowohl trochäiſche, wie jambiſche Texte als Unterlage einer und der nämlichen Melodie möglich mache, nach wie vor zurück. Wir verwerfen dagegen die alten Choralweiſen als für den einſtimmigen Volksgeſang größtentheils unbrauchbar, da ihre formale Entwickelung und die ihr zu Grunde liegende Anſchauung dem hiſtoriſch berechtigten muſikaliſchen Bewußtſein unſerer Zeit, wie auch den ewigen, in einfachſter Conſequenz wirkenden Geſetzen ſchöner und ſangfähiger Melodiebildung widerſpricht. — Die gerühmte Mannichfaltigkeit iſt eine mehr äußerliche, oft kindiſch bunte und einer einheitlichen Erfaſſung des muſikaliſchen Volksbewußtſeins widerſtrebend. Sie enthält vorzüglich Elemente, die die Einheit zwiſchen muſikaliſcher und oratoriſcher Declamation ſehr oft vernichten und ſich hauptſächlich in einer auffallenden Corrumpirung der einfachſten proſodiſchen und Takt-Verhältniſſe beſonders in der Geſtalt des ſogenannten rhythmiſchen Wechſels (den Springen) offenbaren. Die dem alten Chorale von einem ſeiner vorzüglichſten Vertreter*) beigelegten „unendlich tiefer greifenden Wirkſamkeit, nach welcher er der Träger des Gemeindebewußtſeins in Chriſto, des Bewußtſeins der Erlöſung, der Rechtfertigung und Heiligung, ſein Inhalt Lob, Preis und Dank, Glaube, Liebe, Demuth, Buße, Zerknirſchung, Erhebung über alles Irdiſche und Hoffnung des ewigen Lebens“ ſei, muß daher ſo lange als in einer ziemlich myſtiſchen und chimäriſchen Einbildung beſtehend angeſehen werden, als die unabweisbar nothwendigen Bedingungen dem muſikaliſchen Volksgeiſte angemeſſener formaler Entwickelung nicht erfüllt ſind. Auch das chriſtlich gläubigſte und weihevollſte Gemüth wird jene Wirkſamkeit außerdem nicht erfahren können.

*) v. Tucher in ſeinem im vorigen Jahre erſchienenen „Schatz des evangeliſchen Kirchengeſanges im erſten Jahrhunderte der Reformation.“

In dem Bisherigen iſt zugleich das Urtheil über das vorliegende Heftchen geſprochen, das 12 Choräle in vierſtimmiger Bearbeitung (für Sop., Alt, Ten. u. B.) enthält. Eine merkwürdige Inconſequenz finden wir darin, daß die Herausgeber nur die 7 letzten Melodien in der alten Choralgeſangweiſe mittheilen und dagegen die 5 erſten höchſt naiv in der üblichen, von ihnen ſo ſehr verpönten Geſtalt paſſiren laſſen! Vielleicht ſteckt ein pädagogiſcher Pfiff dahinter. Man will vielleicht nicht ſogleich mit der Thür ins Haus fallen und die widerſtrebenden Gemeinden durch ſo befremdliche und widerwärtige Zumuthungen noch ſtöckiſcher machen. Man meint vielleicht, die bittere Mandel werde ſchon eher ſchmecken, wenn man nur erſt das Gewohnte und Einfachere auftiſche und ſo — ähnlich der homöopathiſchen Heilmethode — das Uebel ſelbſt bekämpfe. Aber das widerſpricht ja der oft wiederholten Meinung jener Partei, nach welcher der alte Choral das allein kirchlich Volksthümliche, folglich auch leicht Eingängliche und Einfachere ſei!

Wer löſ't dieſen Widerſpruch? Etwa wiederum und nur allein die allerdings hochzupreiſende Kraft des Gemeindebewußtſeins in Chriſto?! —

Diejenigen unſerer geneigten Leſer, welche mit dem Weſen des „rhythmiſchen" Chorals noch nicht hinreichend vertraut ſein ſollten, bitten wir zu näherer Prüfung der hier und anderwärts oft ausgeſprochenen gegneriſchen Anſichten beſonders die vier letzten Choräle aufmerkſam zu betrachten und das auch zu ſingen. Man vertiefe ſich namentlich in die zwei erſten Zeilen des Chorals: Freu dich ſehr ꝛc. in die zweite Hälfte des Chorals: Herzlich thut mich ꝛc. u. ſ. w. — und es wird nicht nöthig ſein, ſpecieller auf die vorkommenden Abſurditäten einzugehen.

Daß viele der neuerdings in größeren Sammlungen von v. Tucher u. a. verbreiteten alten Choräle für den Kunſtgeſang großen Werth haben und ſorgfältigſter Pflege anheim gegeben werden ſollten, iſt von anderen Seiten ſchon mehrfach ausgeſprochen worden und erhielt auch unſere volle Beiſtimmung. Und ſo müſſen wir auch endlich der oft wiederholten und auf handgreiflichen Gründen beruhenden Behauptung, daß in auch nur erträglicher harmoniſch vierſtimmiger Gemeindegeſang für die Dauer unmöglich und nicht vielmehr, als eine unnütze Träumerei ſei, volle Gerechtigkeit widerfahren laſſen. Sollte ſich die Abſicht der Herausgeber auch auf dieſen Punkt richten, ſo iſt ihnen ein nicht minder ungünſtiges Prognoſticon zu ſtellen. „Im ſtrengen Takte und harmoniſch richtig oder gar äſthetiſch ſchön kann der Choral von keiner Gemeinde ausgeführt worden ſein — auch wird in keiner Gemeinde eine verhältnißmäßige Beſetzung der einzelnen Harmonieſtimmen realiſirt werden können." So hat neulich erſt ein in dieſer Angelegenheit competenter Kunſtrichter (G. Nauenburg in

Halle f. Allg. Muſ. Ztg. vom Jahre 1848) geſagt und dieſe ſeine Anſicht zugleich mit treffenden Geſchichtszeugniſſen belegt.

G. S.

Geſangbuch für kirchliche Chöre, enthaltend Lieder und Geſänge für den ſonntäglichen Gottesdienſt, ſowie für alle höheren Feſte und übrigen Feierlichkeiten. Nach dem Kirchenjahr geordnet und in Muſik geſetzt für Sopran-, Alt-, Tenor- und Baßſtimmen. Auf Veranlaſſung des Kirchengeſang-Vereins in Zürich geſammelt und herausgegeben von C. Fr. Baumann, Geſanglehrer an der Realſchule in Zürich, Organiſt in Neumünſter u. ſ. w. 12 Hefte. Doppelausgabe in Partitur und Stimmblättern. Zürich, Verlag von Meyer und Zeller. Ladenpreis à Heft in Part. 15 Sgr.

Von dieſer empfehlenswerthen Sammlung liegen uns nur 6 Hefte: das 4te, 7te, 9te bis 12te vor. Sie enthält, obgleich von ſehr gemiſchtem Inhalte, doch überwiegend Gutes und Tüchtiges. Die Namen der Komponiſten, von welchen in dieſen Heften Beiträge geliefert und die wir hier nach dem Grade ihrer Betheiligung verzeichnen, ſind: B. Klein, Grell, Paleſtrina (Lobgeſ. Improperia, Obone Jesu Ecce quo modo), Händel, Baumann, Frech, Rolle, Haydn, Rinck, Drobiſch, Seb. Bach (Choräle), Fr. Schneider, Mendelsſohn, Barth, L. v. Beethoven, Greg. Allegri (Miſerere), J. Gallus, Chriſtoph Bach, Ph. E. Bach, J. F Reichardt, Nägeli, Silcher, Hiller, Oeslav, J. A. P. Schulz u. a. Wenngleich die Auswahl hauptſächlich durch die Rückſicht auf gottesdienſtliche Verwendbarkeit und namentlich auch auf das durchſchnittliche Maaß der unſern Kirchenchören eigenen Geſangbildung beſtimmt wurde, ſo iſt doch auch ſo viel als möglich höhern äſthetiſchen und kunſthiſtoriſchen Anforderungen Genüge geleiſtet. Es gewährt die Anſchauung und aufmerkſame Vergleichung dieſer den verſchiedenſten, einander zum Theil ſehr entlegenen Styl-Epochen und künſtleriſchen Individualitäten angehörenden Geſangſtücken den bildendſten Genuß und vielſeitig intereſſante Belehrung. Die Namen: Paleſtrina, Gallus, Allegri u. a. dienen der Sammlung zu beſonderer Zierde. Es wäre zu wünſchen geweſen, daß die von ihnen, wie auch ſpäter z. B. von Seb. Bach (von dem nur einige Choräle mitgetheilt ſind) vertretene Epoche mehr Raum und Ausbreitung gefunden hätte.

In Bezug auf den letztern Meiſter war in den beiden letzten Heften, „die größere und ſchwierigere Stücke“ für den ſonntäglichen Gottesdienſt enthalten, volle Veranlaſſung zur Aufnahme gegeben. Dagegen hätten einige andere weniger werthvolle und ziem-

lich verbrauchte Stücke z. B. gleich Nr. 1. in Hft. 11 u. 12, die Schulzſche Hymne: Vor dir, o Ewiger, tritt unſer Chor ꝛc. wegbleiben können, wie wir denn auch die unbedingte Berechtigung zur Aufnahme urſprünglich (z. B. C. Klein) für Männerchor geſchriebener hier aber vom Herausgeber für den gemiſchten Chor — oder auch aus Minder- zu Mehr-Stimmigkeit arrangirten Geſänge nicht außer allen Zweifel ſtellen wollen.

Das Werk wird bereits die erwünſchte Verbreitung gefunden haben. In Bezug auf die Ausſtattung bleibt ſtärkeres Papier und größere, deutlichere Schrift zu wünſchen übrig.

G. Siebeck.

Journalſchau.

Eine Antwort, aber auch die einzige und letzte.

(Schluß.)

Iſt das nicht Unſinn und Widerſpruch zugleich, dem außer dem geſunden Menſchenverſtande die Erfahrung nur die gerechteſte Beſtätigung zu geben vermag? Auch ſogar in unſerem Deſſau hat ſich das Sprichwort bewährt: experientia docet. Nun vermag ich auch das Räthſel zu löſen, das der Eingang d. A. mir in dem Satze: „Auch gehört hat er — bis: bemüht haben“ ſtellte. Der Herr Pf. ſcheint nicht zu begreifen, daß man nicht eine Partitur leſen kann oder auch nur eine ſimple Notenfolge, ohne ſich den Klang der Zeichen im Geiſte zu verwirklichen. Sollte ich nun, um einen rh. Choral zu hören, nach Nürnberg reiſen? Da ließ mich ſpäter der Zufall in den Briefverkehr des Herrn Pf. blicken. Was die damit proj. Ausführung betrifft, ſo habe ich darüber zu berichten, daß in einer hieſigen Kirche an zwei folgenden Sonntagen zwar der Verſuch gemacht wurde, bei welchem es jedoch ohne alle weitere Fortſetzung hat verbleiben müſſen, weil die Gemeinde ſich nicht finden konnte oder — wollte. Letzteres wird jedenfalls wieder in die Kategorie der korrupten Anſichten gezählt werden; denn die liebe Gemeinde hat nach herkömmlichem Gebrauche in der Kirche nur eine Stimme zum Singen, nicht zum Sprechen oder gar (horribile dictu!) Widerſprechen! Im vorletzten Satze, der die Autoritäten beſpricht, erkannte ich eine abſichtliche Sinnverdrehung, ein Vermengen des Sinnes des Pf. mit dem des Rec. Ich ſtelle dieſem Konglomerate aus meiner Recenſion meinen Sinn entgegen: „Und das Kirchengemäße des Chorals liegt eben in ſeinem Charakter des Ruhigen, Einfachen und Würdevollen, der demnach die ſinnliche, weltliche Form, den Rhythmus, ausſcheidet. Wie im Rh. überhaupt ein Bewegtes, Leidenſchaftliches, Sinnlich-Frivoles, mit einem Worte Welt-

liches liegt, ſo iſt es blos daher gekommen, daß unſere Vorfahren (nach der Reformation) immer mehr und mehr durch die Abſtreifung vom Rhythmiſchen und Sinnlichen auf die Vergeiſtigung dieſes edeln, ächten Kirchengeſanges hinwirkten und ihn darnach gleichmäßiger, einfacher und würdevoller einrichteten. Und wahrlich, eine lange Reihe von Autoritäten hat in dieſem mehr als dreihundertjährigen Zeitraume dem Heiligſten der Kunſt, dem frommen erhebenden Choralgeſange, ſeine beſten Kräfte gewidmet; Niemanden iſt es eingefallen, zum Rhythmus wieder umzukehren. So hat ſich denn unſer Choral bei allem Wechſel der übrigen Muſik behauptet und — als wahrhafter cantus firmus — unverändert erhalten!" — Die erwähnte „Krone" iſt in der Rec. weiter nichts als ein ſehr nahe liegender Vergleich des alten Chorals und ſeiner unkirchlichen, zu weltlichen Rhythmik mit der in Italiens Kirchen ſchon ſeit längerer Zeit eingeriſſenen frivolen Kirchenmuſik, wo man Opernſachen zu hören bekommt, z. B. den Jägerchor aus Weber's Freiſchütz mit untergelegtem kirchlichen Texte, wobei auch ſelbſt das la la nicht vergeſſen iſt. — Der Schlußexpectoration habe ich keine weiteren Worte entgegenzuſetzen und räume herzlich gern meinem Gegner das Feld. — Ob meine zeitherigen Beſtrebungen in der muſikal. Kritik „ungegründet und leichtfertig" zu nennen waren, auch die Rec. über Kraußold's Schrift, wird das Publikum ſelbſt — und dieſe einzige gerechte Hoffnung bleibt mir noch übrig — aus einem würdigeren Standpunkte, als der gegebene, zu beurtheilen wiſſen. Nach dieſem hiermit geſchloſſenen Eingehen in die Antikritik erlaube ich mir noch einige Erörterungen anzuſtellen. Der Vf. hat alſo meinen Unberuf zur Würdigung ſeiner Sache wie zur Kritik überhaupt damit zu beweiſen geſucht, daß ich mehr in den rh. Choral ſelbſt, weniger in deſſen logiſche und NB. hiſtoriſche Stütze eingegangen bin, worauf nach ſeiner Anſicht die Vortrefflichkeit des rh. Chorals, die Richtigkeit ſeiner Schrift nothwendig beruht. Letzteres dürfte 1) nun wohl, außer mir, noch von manchem Anderen etwas in Zweifel gezogen werden, 2) ſteckt noch eine Liſt dahinter. Zur Einleitung ein Vergleich. Ein Kaufmann aus der Stadt Grüneberg in Schleſien und resp. Weinbergsinhaber beabſichtigt eine Ausfuhr ſeines Weines in's Ausland. Da es damit nicht recht gehen will, ſo bemüht er ſich in ſeiner Ankündigung zu beweiſen, daß der Wein wie jeder andere ſei, weil er ebenſo Reben, Blätter und Trauben wie jeder andere habe. Die Leute ſagen zwar: das iſt ganz richtig demonſtrirt, aber dennoch wagt ſich Niemand an den Kräzer und denkt bei ſich: Rheinwein iſt doch beſſer! — Woraus kann alſo zuvörderſt die Vorſtellung von dem abſoluten Werthe einer Sache hervorgehen? Aus dem Stützgebäude? Das iſt ſchon verdächtig! Nein, lediglich aus ihr ſelbſt! Der Vf. ſtellt dagegen als Kriterium des rh. Chorals die Geſchichte und erkennt zugleich darin Luther als ſeinen Hauptgewährsmann (!!). S. 19 oben ſteht: „Das Weſen des prot.

Kirchengeſanges kann nur mit ſeinem urſprünglichen, hiſtoriſch decidirten Auftreten ſelbſt ſich dokumentiren, als eine der Reformation und ihrem kirchlichen Leben weſentlich eigenthümliche, wie dem damaligen Standpunkte der Muſik anderſeits entſprechende Erſcheinung." An einem andern Orte erklärt er dieſes Zeitgemäße für die ächte Kirchenmuſik, für den wahren Kirchenſtil. Nun ſtelle ich hiermit die beiden Fragen: Nach welchem Maaßſtabe ſoll ein Kunſtwerk gemeſſen werden? Nach einem logiſch-hiſtoriſchen oder nach dem, den die Kunſt ſelber gibt: nach dem äſthetiſchen?? — 2) Iſt der Choral ein Kunſtwerk oder nicht? — Er iſt mehr, er iſt ein Theil der Kunſt ſelbſt, der kirchliche, und von Allem mit der Zeit daraus Entſchwundenen der noch einzige, ächt gebliebene. Die Kunſt iſt zwar eine Tochter der Geſchichte, iſt aber mit der Zeit groß und mündig geworden. Sie fühlt ſich frei und trägt ihr Geſetz in ſich ſelbſt und widerſtrebt ſomit dem mütterlichen Gebote, die ihr nicht mehr paſſenden, ſowie auch mürbe und alt gewordenen Kindergewänder anzulegen. Auch die Kirche liebt ſie ganz vorzugsweiſe und dient gern und freiwillig deren heiligen Zwecken, ohne jedoch auch hier durch irgend ein Dogma ſich feſſeln zu laſſen. — Wenn der Vf. dieſes Kriterium der Kunſt, als das einzig hier entſcheidende, nicht anerkennen will, nun ſo zeigt er, daß er kein Künſtler iſt, und zugleich, daß ſein Kriterium keine Anerkennung verdient. Jenes verwirft eben die alte ſteife Form als unkirchlich und unſchön, geſchmacklos mit einem Worte, und erklärt ſich allgemein für die einfach-würdigere, dem Heiligen angemeſſenere. Warum wählen denn die Opernkomponiſten zum Ausdrucke des Heilig-Erhabenen die Würde unſerer gegenwärtigen Choralform anders als des Kontraſtes wegen von der weltlichen Muſik? Meyerbeer, der doch gewiß den alten rh. Choral kennt, würde doch wohl ſeinem Marcel, ſchon um die ſceniſche Darſtellung der Zeit nach dadurch mehr zu erhöhen, dieſe Form gewählt haben, ſowie auch Mendelsſohn in ſeinem Paulus die eines anderen Chorals, wenn — ſie einer Berückſichtigung für würdig befunden worden wäre. (Forkel ſagt: wo melodiſche Figuren ſind, nimmt der Figuralgeſang ſeinen Anfang und der Choral hat ſein Ende.) Aus dieſem Allen wird nun auch die Abfaſſung meiner Recenſion klar werden. Ich habe es mit der Hauptſache, mit der Spitze dieſes künſtlichen (!) Gebäudes zu thun gehabt und ſie mit Einem Schwertſtreiche abgeſchlagen, weniger bekümmert um das ſtützende Gerüſt, das mir, wie die Grüneberger Reben inſonderheit ihres elenden Krätzers wegen, für zu nichtig erſcheinen mußte. Aber da das Gerüſt ſtehen blieb, wuchs meinem Gegner auch der Muth zu ſeiner ſchmähenden Antikritik, und dies um ſo mehr, da er ſich eine belobende Erwähnung, von mir à condition geſtellt, à tout prix für ſeine Perſon aneignete. Hierin ſteckte aber ſchon von vorn herein eine wohlverborgene Liſt, eine fein und ſchlau gelegte Schlinge, um irgend einen Recenſenten X, Y, Z zu fangen. Der Herr Vf. ſpe-

kulirte nämlich ſo: Kommt dir erſtlich ſo Einer in die Quere mit der Geſchmackloſigkeit oder Unſtatthaftigkeit des alten Chorals, ſo haſt du ihn in der Falle; er muß dir ſeine Behauptung aus deiner logiſch-hiſtoriſchen Entwicklung widerlegen. Thut er das nicht, ſo reißt du ihn ſchmählich herunter und ſchneideſt ihm vor dem ganzen Publikum ſeine Ehre ab, daß ihm nie wieder einfallen ſoll, einen Buchſtaben zu ſchreiben, — im anderen Falle wird Keiner dir widerlegen, am Allerwenigſten Einer von den Muſikern; denn von dieſen befaßt ſich höchſt ſelten Jemand mit der alten Geſchichte, am Wenigſten mit der Vertiefung darin bis zur aſchgrauen Möglichkeit. Und die Nichtmuſiker laſſen dich und deinen alten Choral vollends in Ruhe. Wohl erkannt habe ich auch dieſe Schlinge, in die ich arg- und bewußtlos gerieth, ſie liegt jedoch von dem Schwerte der Kunſtkritik zerhauen zu meinen Füßen, von der der alte Kram ad mortuos in oblivionem sempiternam judicirt wird. In das künſtlich-hiſtoriſch-logiſche Stützwerk leuchtet aber ſogleich nach mir Jemand hinein, der unter manchem faulen Holze auch hohle Sparren gefunden hat, und dies eben mit der hiſtoriſchen Laterne zur weiteren Kenntniß des Publikums beleuchten wird. Wenn alſo der Verf. ſo dreiſt iſt, unſer Allerheiligſtes der Kunſt, ihr Eigenthum, nicht das der Kirche, unſeren herrlichen volksthümlichen Choral mit frecher Hand antaſten, nein, ſtürzen zu wollen (!!!), ſo hat er, ich wiederhole es, entweder keinen Begriff von der Kunſt überhaupt*), oder er will noch einen beſonderen Nebenzweck erreichen. Und iſt erſt einer geſtellt, dann accrochirt ſich leicht ein zweiter ꝛc. ꝛc. Dann werden wir in Zukunft nicht die alten Choräle allein, ſondern im Verein mit den noch älteren Kirchenliedertexten ſingen. Ein ſolcher lautet:

Ich bin ein rechtes Rabenaas,
Ein wahrer Sünden-Knüppel,
Der ſeine Sünden in ſich fraß,
Als wie der Roſt die Zwiffel. —
Ach Jeſu! nimm mich Hund beim Ohr,
Wirf mir den Gnadenknochen vor,
Und ſtoß mich Sünden-Lümmel
In deinen Gnaden-Himmel!

So ein Text hat die rechte Salbung und muß unſere ſämmtlichen Gellert'ſchen Liedertexte durch ſeine hohe Kirchlichkeit gänzlich aus dem Felde ſchlagen. Man denke ſich einen ſolchen, belegt mit dem bekannt-gewöhnlichen Namen „Muckertext", nach einer alten rh. Choralmelodie geſungen von einer alten Frau alta et clara voce unter mannichfachen Trillerchen und ſonſtigen Verbrämungen, wozu

*) Er nennt ihn ein ſchleppendes Einerlei. Dieſer Vorwurf trifft aber nicht die Sache, ſondern die Ausführung derſelben, wofür nur zunächſt der Organiſt verantwortlich iſt.

der Organiſt eine verſtimmte vox humana mit Tremulantenbegleitung gezogen hat und nach des Herrn Pfarrers Vorſchrift ſtreng und laut zählt, um nur bei den Synkopen und Taktrückungen, dieſer „Abrundung zu einem ſchön gegliederten Ganzen mit rh. Mannigfaltigkeit", ſelbſt nicht aus dem Takte zu kommen.

Niemanden, der ſich verſucht fühlen ſollte, zwiſchen dergleichen Chorälen und Texten, die Beide ſowohl durch die antike Zeit als auch antike Form ſo ganz natürlich zuſammenpaſſen, hier eine Namensparallele für die erſteren zu ziehen, dürfte dies wohl als ein Vorwurf angerechnet werden. Doch nun Scherz bei Seite. Auch Referent achtet und ehrt die alten Choräle als hiſtoriſche Denkmäler, hegt ſogar für jede einzelne Note ein' und dieſelbe Pietät mit dem Herrn Pf. Krauſſold, und würde mit dieſem beim vorjährigen Eiſenacher Geſangfeſte ſich gewiß auf gleiche Weiſe enthuſiasmirt gefühlt haben beim Anhören des unſterblichen Chorals „Eine veſte Burg iſt unſer Gott", an der durch die Erinnerung geheiligten Stelle in der Urform. Aber die letztgenannte nun ergo für den Gebrauch der Gegenwart in die Kirche zu ziehen, das wäre denn doch wieder eine ganz andere Sache, das hieße: einen blos relativen Werth zu einem abſoluten umſtempeln.

Dem Herrn Pfarrer ſage ich hiermit Adieu. Es werden ſich wohl von anderen Orten her noch Federn in Bewegung ſetzen ad majorem Dei gloriam, d. h. zur Ehre unſeres, von den Schlacken im Fegefeuer der Zeit gereinigten, veredelten und vergeiſtigten Chorals, den ich am Schluſſe meiner Recenſion nicht ohne Fug und Recht die noch einzige Kirche in der Muſik genannt habe.

Deſſau. Louis Kindſcher.

(Allg. muſik. Zeitung 1848. Nr. 49.)

Mannichfaltiges.

Das Orgelſpiel-Inſtitut des Herrn Organiſt Seidel in Breslau,

welches der wackere Mann vor vier Jahren gründete, hat trotz der ungünſtigen Zeitverhältniſſe ſeinen Fortgang genommen, wovon die am 6. Juni veranſtaltete, öffentliche Prüfung der Zöglinge dieſes Inſtituts in der Chriſtophorus-Kirche den Beweis eine bedeutende Anzahl Freunde des verdienſtvollen Lehrers, ſondern auch die gründlichſten Kenner dieſer Kunſt, wie z. B. der Muſik-Direktor Heſſe, die Ober-Organiſten Freudenberg und Pätzold, Kantor Kahl, Prof. Dr. Kahlert, Seminar-Muſikdirektor Schnabel u. A. eingefunden.. Von Seiten des Königl. Provinzial-Kollegiums erblickten wir nur den Schulrath Dr. Vogel; die ſtädtiſchen Behörden ſcheinen ſich bei der Prüfung nicht betheiligt zu haben; Geiſtliche (übrigens jetzt anderweitig übermäßig in Anſpruch genommen werden) waren nur ſpärlich (zwei) zugegen. Daß das Orgelſpiel, wenn es ſeinem erhabenen und heiligen Zweck vollſtändig entſpre-

chen ſoll, eine eben ſo ſchwer zu lehrende als ſchwer zu erlernende Kunſt iſt, weiß Jeder, der ſich mit derſelben ernſtlich befaßt hat. Keine Kunſt nimmt ſo den ganzen Mann in Anſpruch, als die Orgelſpielkunſt. Sie erfordert nicht allein große Fingerfertigkeit, ſondern auch die Fertigkeit mit den beſtiefelten Füßen in allen Lagen der Richtungen und ohne Gebrauch der Augen zu ſpielen. Wenn ſchon bei jedem gebildeten Klavierſpieler eine nicht oberflächliche Kenntniß der Harmonielehre vorausgeſetzt wird, ſo iſt das gründlichſte Studium der alten und neuen muſikaliſchen Grammatik, ja der Kompoſitionslehre dem wahren Orgelſpieler zur unerläßlichen Bedingung gemacht; ohne dieſe iſt und bleibt der Orgelſpieler nur ein gehaltloſer Orgeldreſcher, Orgelſchläger oder Orgelpfeifer, deren es leider noch gar viele giebt. Muſikaliſchen Gedankenreichthum, große Erfindungsgabe und bedeutende Reproduktionskraft kann allenfalls der Klavierſpieler, aber niemals der Organiſt entbehren. Außerdem fordert die Behandlung dieſes Rieſen-Tonwerkzeuges die genaueſte Einſicht in den Organismus ſeines Baues, ja der tüchtige Organiſt muß gründliche Orgelbau-Kenntniß beſitzen, und wo möglich ſelbſt ein theoretiſcher Orgelbauer ſein. Uns iſt kein Mann bekannt, bei dem die meiſten dieſer Erforderniſſe ſo anzutreffen ſind, als bei unſerem Seidel, der bereits einen weitgefunden Ruf als Orgelbau-Schriftſteller hat.. Was nun die Leiſtungen ſeiner Schüler betrifft, ſo zeugten ſich von dem Fleiße und der Geſchicklichkeit ſowohl des Lehrers, als der Schüler, deren drei auftraten. Sie trugen Stücke von Heſſe, Fiſcher, Bach und — eigene Kompoſitionen und Bearbeitungen vor. Wenn wir erwähnen, daß unter den vorgetragenen Orgelſtücken die Fantaſie in C moll und die Fantaſie und Fuge D dur von Heſſe (für ſeine Orgelconzerte in Paris componirt), ferner die Fuge aus Mozarts Reliquien, das Vorſpiel üben. Wir glauben von Bach, ſogar deſſen Fuge in Gismoll, ſo wie endlich die Bach'ſche Rieſenfuge in Gmoll waren: ſo wird man einen Schluß auf den Grad der erlangten Fertigkeit dieſen jungen Orgelkünſtler machen dürfen. Und wenn ſelbſt ein Meiſter im Orgelſpiel, erſter Größe, Herr Heſſe, jenen Schülern das Zeugniß ausſtellt, daß „dieſe ſchwierigen Piecen ganz vortrefflich vorgetragen wurden, und die Spieler eine tüchtige Technik und einen klaren verſtändlichen und ſichern Vortrag bewährten“: ſo iſt das eine ſo vollgültige Anerkennung der Beſtrebungen des beſcheidenen Lehrers Seidel und eine ſo große Ermunterung zum Fortſtudium für die Schulen; Adolph Hübner, Albrecht Altmann und Herrmann Schönfeld, daß Unterzeichneter nicht mehr hinzuzuführen braucht. Es wünſcht dem jungen Inſtitute ein langes, gedeihliches Leben, dem Vorſteher daſſelbe eine kräftige Geſundheit und den Zöglingen Seidel'ſche Orgeln und Seidel'ſchen Geiſt und Fleiß. — Sch.

Am 18. Juli a. c. wurde von dem Herrn Musikdirektor Gebhardi hier zum Besten armer Landwehrfamilien des Erfurter Kreises in der Predigerkirche ein Orgel-Concert gegeben, welches allgemein befriedigte.

Der Herr Concertgeber, als tüchtiger Organist längst bekannt nnd hochgeschätzt, spielte eine freie Orgelfantasie, mehrere Durchführungen der Choralmelodie: Strafe nicht, o Heiligster ꝛc., sodann eine Orgelfantasie nebst Fuge und endlich ein Trio mit ausgezeichneter Meisterschaft. Besonders angesprochen haben dem Ref. die geschickte Durchführung der Choralmelodie und des Thema's: Heil dir im Siegerkranz ꝛc.

In diesem Concerte hatten auch die Damen Frl. Schreck und Frau Kanzlei-Direktor Pabst Gesangvarthieen übernommen, und zwar die erstere den 86. Psalm von B. Klein: Herr, neige dein Ohr ꝛc. für Altstimme und Mad. Pabst die Arie für Sopran: Rufe aus der Welt ꝛc. aus dem Oratorium: das Ende des Gerechten von Schicht. Beide Damen erwarben sich, wie immer, die größte Anerkennung; Frl. Schreck durch ihre wunderbar-herrliche Altstimme, welche den Hörer im Tempel Gottes mit wahrhaft heiligen Gefühlen erfüllte, — Mad. Pabst durch ihren vortrefflichen Sopran. — Die Orgelbegleitung zu diesen Gesängen, vom Hrn. Concertgeber übernommen, war eigenthümlich-schön und wir haben noch nie mit solcher Diskretion begleiten hören. Bravo Hr. Musikdirektor! Oft hat man seine Noth, neben einem Piano einen Sänger hören zu können, wie viel weniger vor einer Orgel.

Schließlich verdienen noch die Herren Seminaristen rühmlichst erwähnt zu werden, welche die Hymne von Reithard: Wo ist, so weit die Schöpfung reicht ꝛc. und den Psalm von Schnabel: Herr unser Gott ꝛc. unter Direktion des Hrn. Concertgebers mit Präzision vortrugen. —

In Schulpforta ist die „Antigone" mit Mendelssohns Musik zweimal von den dortigen Alumen aufgeführt worden, die Costüme hatte die Intendanz in Berlin bereitwillig dazu geliehen.

Ueber die große Orgel zu Freiburg in der Schweiz.

Von Theodor Mundt.

Der wunderbaren Orgel, die Aloys Moser, ein Freiburger, in der gothischen Nikolauskirche gebaut hat, konnte ich vielleicht nicht den rechten Geschmack abgewinnen, den ich, wenn ich ein Katholik oder in Gefühlsstimmungen dieser Art eingelernt wäre, wohl daran hätte finden sollen. Denn diese Orgel ist in der sonderbaren Zusammensetzung ihrer Töne darauf berechnet, Gefühle zu er-

wecken, die auf einer ächt katholiſchen Weltanſchauung, und namentlich auf der Lehre vom Fegefeuer beruhen. Wie man aber nach dem katholiſchen Glauben die Qual der Höllenſtrafen mildern kann durch Seelenmeſſen, durch gute Werke und durch allerlei Buße und Zerknirſchung, welche ſich die Hinterbliebenen für die Verſtorbenen auferlegen, ſo ſpielen auch in dieſer Orgel zwei ſolche Elemente gegeneinander, die auf der einen Seite das Menſchliche und im Schmerz Aufgelöſ'te und auf der andern als Erhabene und Schreckliche der überirdiſchen und weltgerichtsvollſtreckenden Mächte auszudrücken ſuchen. Die Struktur der Orgel iſt nämlich vorzugsweiſe auf Hervorbringung von zwei verſchiedenen Tonmalereien angelegt, wovon die eine den Donner, die andere den Klang der Menſchenſtimme mit der meiſterhafteſten Kunſtfertigkeit nachahmt. Aus dieſem Doppelcharakter des Inſtruments, der zunächſt aus ſeinem mechaniſchen Bau hervorgeht, webt ſich dies ſeltſame Orgelſpiel zuſammen, das am liebſten in Weltgerichtsphantaſieen ſich ergeht. Es hallen ſeine Donner mit einer Naturgewalt, als wollten Himmel und Erde in dieſem Schreckenslaut zuſammenſtürzen, und dann weinen tauſend reuige Menſchenſtimmen dazwiſchen, den ganzen Erdenſchmerz als das Lebensgewinſel dieſer Welt hineinmiſchend. Nach dieſen Richtungen hin iſt das Inſtrument der eigenthümlichſten Variationen fähig. Es grollt nnd tobt, ſeufzt und ſchreit, läutet mit Sturmglocken und vergießt heimliche bange Thränen, dann beſchwört es geſchäftig den Aufruhr aller Elemente herauf, die Winde beginnen zu blaſen, es wird Nacht, und vom Himmel ſtürzt der Regen in plätſchernden Güſſen, oder hagelt es, man kann es nicht recht unterſcheiden! Nun werden in der Ferne Stimmen laut, Kinder ſcheinen zu wimmern, dann wird Alles plötzlich ſtill und durch die grauenhafte Einſamkeit erklingt leiſe das Gebet des verirrten Wanderers. Und von neuem erbrauſen die Sphären, und Gott der Herr ſelber iſt es, der ſeine Stimme erhebt, aber es iſt die Stimme des krachenden Donnerwetters, in dem die ganze Schöpfung ſich entzweizuſpalten ſcheint. Die Bäume in den Wäldern berſten, man hört ſie krachen, die Aecker werden überfluthet, das liebe Vieh erſäuft, alle möglichen Thiere heulen durch einander, und der Zorn Gottes ſchlägt pathetiſch ein in eine arme Bauernhütte. Nun ſpielt die Klage der Menſchenſtimme ein ganzes Concert durch und zittert in allen Tonarten. Sie ſchreit ihr grambeladenes Herz aus in die Lüfte und trägt den ganzen Erdenjammer vor Gottes Thron, von dem herab es donnert und immer donnert. Nun fährt wie ein Blitz die Poſaune des jüngſten Gerichts als Dominante einher, und die Menſchenſtimme verantwortet ſich in einer bußfertigen und herzerhebenden Fuge, die Andachtsklänge einer Meſſe miſchen ſich hinein, lichtſäuſelnde Tonflocken zirpen wie Feldlerchen in verſtohlener ſeliger Ahnung, dann donnert es wieder, das Weltgericht brauſt immer näher und näher über unſern Häuptern,

und die Menſchenſtimme erſtirbt endlich leiſe in Jubel und Klage. Wo will der gute alte Aloys Mooſer mit uns hin? Soll unſer erbangendes Herz vergehen unter den Weltgerichtsſtürmen dieſer Orgel, oder ſoll es ſich ſpöttiſch auflehnen gegen die Pedanterie, die ohne Zweifel ebenſo groß daran iſt als die Erhabenheit. Sollen wir beichten und Buße thun hier in Freiburg, und mit allen unſern Sünden, unſern Erinnerungen und Hoffnungen uns niederwerfen vor den Tönen des jüngſten Gerichts? Ich für mein Theil kann nicht weinen und nicht ſchreien, auch habe ich ſchon jetzt die feſte Zuverſicht, daß mir Gott an jenem Tage des großen Gerichts, wenn ich ihn erleben ſollte, alle meine Sünden vergeben wird, die ich als deutſcher Schriftſteller begangen habe, denn den größten Theil derſelben bin ich entſchloſſen auf gewiſſe Cenſoren zu wälzen, mich ſtützend auf die Meinung, daß die größere Sünde im Nichtſagen als im Sagen beſteht! Noch weniger aber fand ich mich aufgelegt, über die Orgel des ehrlichen Aloys Mooſer zu ſpotten, wie es in einem Anflug ihres genialen Uebermuths Madame Dudevant gethan, als ſie in Geſellſchaft ihres Reiſegefährten Franz Liſzt in der berüchtigt gewordenen Männertracht und mit den langherabwallenden Haaren die Pfarrkirche von Freiburg beſuchte und ſich auf der Orgel etwas vorſpielen ließ. Der Mechanismus dieſes Inſtruments erfordert nämlich für den Orgelſpieler ſelbſt den größten Aufwand von Leibeskräften, um aus den Pfeifen alle jene Töne hervorzurufen, die der Baumeiſter wie verzauberte Geiſter hineingelöthet hat und deren verſchiedenartigen Charakter ich anzugeben verſuchte. Faſt kein Glied des Körpers möchte beim Spielen unbeſchäftigt bleiben dürfen, Arme, Ellenbogen, Fauſtſchläge, Fußſtöße, Kniee und Alles muß angewandt werden, um dem künſtlich verwickelten Organismus ſein Donnern und Weinen, ſeine Tändeleien und Malereien alle abzugewinnen. Daher ſagte Madame Dudevant: „Monsieur, cela est magnifique; je vous supplie de me faire encore entendre ce coup de tonnerre; mais je crois qu'en vous asseyant brusquement sur le clavier vous produiriez un effet plus complet encore.“ Und in der That, wenn man die unſäglichen Anſtrengungen des Organiſten mit anſieht, kann man ſich kaum dieſes Gedankens enthalten, warum nicht auch noch ein gewiſſer Körpertheil mit zur Hülfe genommen wird, um die Wirkung aller dieſer Donner dadurch zu verſtärken?

Auf mich übte das Orgelſpiel in St. Nicolaus im Gegentheil eine einſchläfernde und betäubende Wirkung aus, und wie ſehr ich mir auch geſtehen mußte, daß hier etwas Bewundernswürdiges und Außerordentliches geleiſtet ſei, ſo hielt mich doch dieſe mönchiſche Zerknirſchung, dieſer ganze katholiſch-theatraliſche Gefühlsprunk, der hier ſchon in den Mechanismus der Orgel hineingebaut iſt, davon ab, recht von Herzen mich in dieſe Töne zu verſenken, und meine Gedanken ſpielten zerſtreut mit den Sonnenſtrahlen, die

von draußen her aus der lieben heitern Gotteswelt durch die Kirchenfenster hereinfielen, während die Orgel von Aloys Mooser den Regen in Strömen plätschern ließ. Dies berühmte Instrument erschien mir am Ende nur wie eine große Taschenspielerei der Musik, oder wie ein musikalisches Kunststückchen der Frömmigkeit, ja ich wollte sogar etwas Jesuitisches darin finden, so sehr scheinen alle meine Sinnen und Gedanken hier in Freiburg vom Jesuitismus erfüllt zu sein.

Der Musikdirektor und Cantor Geißler in Zschopau, der aufrührerische Reden gehalten haben soll, ist gefänglich eingezogen worden.

Ankündigungen.

Bei G. W. Körner in Erfurt hat so eben die Presse verlassen und ist durch alle Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes zu beziehen:

Cantate:

„Ueber des Weltalls unendlichen Kreisen."

Zur Reformationsfeier, so wie zum Gebrauch an Sonn- und Festtagen für vier Singstimmen mit Orchesterbegleitung nebst Orgel componirt von

T. F. Pachaly.

Op. 13. Partitur. Pr. 1½ Thlr. Subscriptionspr. bis Ende 1849 nur 20 Sgr.

Diese ausgezeichnete Cantate wird sich mit Recht einer allgemeinen Verbreitung unter allen tüchtigen Cantoren zu erfreuen haben.

Engelbrecht, C. F., 6 Choralspiele. Pr. 10 Sgr. (Als Forts. des neuen Orgel-Archiv von Körner. I. Heft 2.)

Sämmtliche Compositionen für die Orgel von J. S. Bach zur Beförderung des wahren Orgelspiels und zum Gebrauche beim öffentlichen Gottesdienste. Heft 4 enthält: 19 bis jetzt unbekannte Choralspiele. Hft. 5. 10 wenig bekannte Fugetten und Fugen. à 7½ Sgr. Wer 8 Hefte nach beliebiger Wahl auf einmal nimmt, erhält sie in jeder Buch- und Musikalien-Handlung für 1⅓ Thr.

Erfurt und **Leipzig**: **G. W. Körner.**

Druck von Fr. Bartholomäus in Erfurt.

URANIA.

Eine musikalische Zeitschrift

zur

Belehrung und Unterhaltung

für

Deutschlands Organisten 2c.

In Verbindung mit **J. M. Anding, F. G. Baake, C. Breitung C. Gleitz, F. Kühmstedt, F. W. Markull, H. Riedel, F. W. Roch. H. Sattler, H. R. Schaab, J. J. Seidel, C. T. Seiffert, G. Siebeck, W. Volckmar** u. A.,

herausgegeben von

G. W. KŒRNER.

Sechster Jahrgang 1849. № 11 & 12.

Jährlich erscheinen 12 Nummern, welche für den Pränumerationspreis von einem halben Thaler durch alle guten Buch- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen sind. Preis der einzelnen Nummer 3 Sgr 9 Pf. Zusendungen werden unter der Adresse der Redaction erbeten Insertions-Gebühr pro Petitzeile, oder deren Raum 1 Sgr. 3 Pf = 1 Ggr.

G. W. Körner.

Silbermann.

Von einer kleinen Reise zurückgekehrt, sitze ich beschaulich in stiller Sabbathabendstunde, Reiseeindrücke an mir vorüberziehend. Tropengegenden mit ihren Bananen, Pisanen und Monocotyledonen blickte mein Auge nicht, Pik's mit Kratern, Cordilleren und Schneegrenzen sahe ich nicht, grollende Donner aufgeregter Vulkane vernahm ich ebenfalls nicht; nur Töne metallener und hölzerner Pfeifen wollen nicht aus meinem berauschten Ohr, hochgehende Schwingungen, stimmend zum Preise des Höchsten: die hehren Töne Silbermann'scher Kunst.

Es wäre für diejenigen, die Zeit und Lust hätten, eine interessante Arbeit, psychologisch nachzuweisen, wie eigentlich der Orgelton so mächtigen Einfluß auf die Stimmung, Erhebung und Begeisterung des Menschen übt! —

Die himmlischen Töne einiger auf besagter Reise in Augenschein genommener Silbermann'schen Werke in dem Städtchen Rötha

bei Leipzig und Reichenbach im Voigtlande beſtimmen mich, unſerer Urania folgende Zeilen zu übermachen, entnommen einem Schriftchen vom Oberpfarrer Ludwig Ritter, vormals in Rötha, empfangen durch die Güte des Herrn Organiſt Pohle daſelbſt. Ich ſtelle daraus Folgendes zuſammen:

Verzeichniß der von Gottfried Silbermann erbauten Orgeln und eine ſpecielle Beſchreibung der Orgeln im Städtchen Rötha.

Die großen Kenntniſſe, welche Silbermann in der Mechanik hatte, ſeine an Eigenſinn gränzende Accurateſſe ſein anſehnliches Vermögen und, was die Hauptſache war, ſeine Liebe zur Kunſt, ſetzten ihn in den Stand, etwas Ausgezeichnetes in Bezug auf Orgelbau zu leiſten und gaben ſeinen Werken die Vollkommenheit, welche heute noch Bewunderung erregt. Vorzugsweiſe bemerkt man an ſeinen Orgeln ungemeine Sauberkeit, durchgängige Güte, unverwüſtliche Dauer, die größte Simplicität der innern Anlage, prächtige und volle Intonation und ein äußerſt leichtes Tractement. Nach vielfacher und genauer Erkundigung hat S. folgende Werke geliefert:

1) Die Orgel in Frauenſtein (ſeinem Geburtsorte in Sachſen), 1 Clavier und Pedal, welche aber nebſt der Kirche verbrannte.
2) Ebendaſelbſt nach dem Brande, 2 Clav. u. Pedal.
3) Im Dome zu Freiberg, . . 3 „ u. „
4) Ebend. in der Jacobikirche . 2 „ u. „
5) Ebend. in der Peterkirche . . 2 „ u. „
6) Ebend. in der Hoſpitalkirche . 1 „ u. „
7) Ebend. Nicolaikirche ein Poſitiv mit 5 Regiſtern.
8) In Reichenbach im ſächſ. Voigtlande mit 2 Clav. u. Pedal.
9) In Zöblitz . . . . . 2 „ u. „
10) In Forchheim . . . . . 2 „ u. „
11) In Naſſau . . . . . 2 „ u. „
12) In Reinhardsgrimme . . . . . 2 „ u. „
13) In der Kirche St. Georg zu Rötha 1721 2 „ u. „
14) Der Marienkirche ebendaſ. . . . . 1 „ u. „
15) Großhartmannsdorf . . . . . 2 „ u. „
16) Helbigsdorf . . . . . 2 „ u. „
17) Conradsdorf . . . . . 1 ohne Pedal.
18) Hillersdorf . . . . . 1 Desgl.
19) Zittau . . . . . 3 Clav. u. Pedal.
20) Frankenſtein . . . . . 1 „ u. „
21) Oberbobritz . . . . . 1 „ u. „
22) Chemnitz St. Johann . . . . . 2 „ u. „
23) Oederan . . . . . 2 „ u. „
24) Schweikardtshain bei Waldheim . . . 2 „ u. „
25) Ponitz bei Meerane 1737 für 1100 Thlr. 2 „ u. „

26) Glauchau für 1648 Thlr. . . . . 2 Clav. u. Pedal.
27) Etzdorf . . . . . 1 „ u. „
28) Ringethal . . . . . 1 „ u. „
29) Crosta (Oberlauf.) . . . . . 2 „ u. „
30) Haynichen . . . . . 2 „ u. „
31) Rochlitz . . . . . 2 „ u. „
32) Graiz, Voigtl. 1739 erbaut u. verbrannt 1818
33) in der Burgschen Capelle im Reußischen.
34) Fraureyth im Voigtl. . . . . 2 Clav. u. Pedal.
35) Tiefenau . . . . . 1 „ u. „
36) Mühlau . . . . . 2 „ u. „
37) Cannersdorf.
38) Niederschöne. . . . . 1 „ u. „
39) Lebusa . . . . . 1 „ u. „
40) Dittersbach . . . . . 1 „ u. „
41) Pfaffroda . . . . . 1 „ u. „
42) Wegefarth . . . . . 1 „ u. „
43) Meerane . . . . . 2 „ u. „
44) Puchau bei Wurzen . . . . . 2 „ u. „
45) Dresden, Sophienkirche 1722 erbaut . 2 „ u. „
46) Ebendas. in der Frauenkirche . . . 3 „ u. „
47) Ebendas. in der kathol. Kirche . . . 3 „ u. „

Diese ist sein letztes Werk, wofür er 20,000 Thlr. bekommen haben soll, mit Ausschluß der Kosten für das Gehäuse und die äußern Verzierungen. Wegen seines hohen Alters und sein nahes Ende ahnend, nahm er seinen besten Schüler, Zacharias Hildebrand, als Gehülfen bei diesem Orgelbaue an, welcher auch das Werk nach Silbermann's Tode rühmlich vollendete.

NB. Vorstehendes Verzeichniß rührt von dem ehemaligen Cantor und Musikdirektor: J. G. Fischer in Freiberg her.

Einige Nachrichten, die Erbauung der beiden Silbermann'schen Orgeln in Rötha 1721 u. 22 betreffend.

A.

Größere Orgel in der Kirche St. Georg.

Im Jahre 1614 hatte Josias Ibach, Orgelbauer in Grimma, die Orgel der Kirche St. Georg zu Rötha gebaut und in derselben einen wahren Bleiklumpen aufgestellt. Dieses Werk kam 1718 in einen so erbärmlichen Zustand, daß der Gebrauch desselben die Andacht mehr störte, als beförderte. Es wurde daher Seitens des Kirchenpatrons, Freiherr v. Friesen auf Rötha und Gottfr. Silbermann nebst Zacharias Hildebrand, unter dem 22. Dec. 1718, wegen des Baues eines neuen Orgelwerks in der St. Georgenkirche, ein Contract abgeschlossen. In demselben versprachen Beide in Solidum das Werk in folgender Qualität zu liefern:

In das Hauptwerk:

1) Principal, 8 Fuß Zinn, blank polirt.
2) Bourdon, 16 „ 1½ Octava Holz, das Uebrige Metall.
3) Rohr-Flöte 8 „ Metall.
4) Octave 4′ } Zinn.
5) Spitz-Flöte 4′ } Zinn.
6) Quinte . 3′ } Zinn.
7) Octave . 2′ } Zinn.
8) Mixtur 3 Fach, die große Pfeife 1½′ Zinn.
9) Cymbel 2 Fach, die große Pfeife 1′ Zinn.
10) Cornet 2 Fach, durch das halbe Clav. von Zinn.

In das Oberwerk:

1) Principal 4′ Zinn, blank polirt.
2) Gedackt 8′ die unterſte Octave von Holz, das Uebrige Metall, zur Muſik liebl. intonirt.
3) Quintatön 4′ von Metall.
4) Naſet . 3′ desgleichen.
5) Rohr-Flöte 4′ desgleichen.
6) Octave 2′ von Zinn.
7) Quinte 1½′ von Zinn.
8) Sufflöte 1′ von Zinn.
9) Mixtur 3 Fach von Zinn.
10) Tertia (S. U.)

Im Pedal:

1) Principalbaß 16′ von Holz.
2) Poſaune . . 16′ desgl.
3) Trompete . 8′ von Zinn.
4) Tremulant

Anmerk. Herr Organiſt Pohle in Rötha ſchreibt mir: „Die Coppel iſt ſpäter angebracht worden. 1833 ließ ich den Tremulant wegnehmen und dafür 2 Sperrventile anbringen, eins fürs Hauptwerk und eins fürs Oberwerk, indem noch Platz vorhanden war, durch Beſeitigung eines blinden Regiſters.“

Hierzu 3 tüchtige Bälge mit einer Falte von Tannenholz zu fertigen, mit dem Erbieten, alle Materialien an Zinn, Holz, Leder ꝛc. anzuſchaffen und die dazu benöthigter Handwerksleute, als Bildhauer (?!) Tiſchler ꝛc. excl. des Malers Arbeit, auf ſeine Koſten zu halten, das Pfeiffenwerk von dem beſten geſchlagenen engl. Zinn, Metall und Holz zu fertigen; ingleichen das Gehäus ſauber und geſchickt mit Bildhauerarbeit nach dem Riſſe zu machen.

Für dieſes Orgelwerk verlangten die Herren Silbermann und Hildebrand 1000 Thlr.; ingleichen freie Koſt für ſich und die Ihrigen, frei Logis und Brennholz, ſammt den Zu- und Abfuhren. Beide machten ſich auch verbindlich, das alte Orgelwerk in die dor-

tige Marienkirche, gegen Genuß freier Koſt und Wohnung, zu transportiren und für eine billige Summe zu repariren.

Die übrigen Koſten des Baues, z. B. Malerarbeit 1,150 Thlr., Bretter u. ſ. w. wurden zu 400 Thlr. angeſchlagen, ſo daß die Summe ſämmtlicher Koſten des Orgelbaues in St. Georg 1400 Thlr. betrug.

Am 8. November 1721 wurde das Werk geprüft und übernommen von Joh. Kuſeau, Cantor an der Thomasſchule zu Leipzig, ingleichen von G. E. Beſtell, Hoforganiſt in Altenburg, und Beide ſagten in ihrem ausgeſtellten Zeugniſſe, daß Hr. Silbermann alles nach dem Contracte trefflich geleiſtet, überdies auch noch das Werk mit einer Stimme, ſo die Tertia heißt, weil ſie zur Ausfüllung der Harmonie und guter Variation dient, vermehrt, gar beſondern Fleiß an dieſes Werk gewendet ꝛc. ꝛc. ꝛc.

Am 11. November 1721 erfolgte die Orgelweihe. Cantor Kuſeau in Leipzig und Petzold, Organiſt an der Sophienkirche in Dresden, führten eine Muſik auf. — Silbermann hatte ſich bei dieſem Baue mit 3 Geſellen und einem Lehrburſchen 25 Wochen in Rötha aufgehalten.

B.

Kleinere Silbermann'ſche Orgel in der Marienkirche in Rötha.

Gottfr. Silbermann ſoll binnen dato — 12. Nov. 1721 — und Oſtern 1722 ein tüchtiges Orgelwerk in die Marienkirche liefern, welches aus folgenden Stimmen beſtehen wird:

1) Principal, . 8′ von engl. geſchlagenem Zinn, blank polirt.
2) Gedackt, . 8′ die unterſte Oct. v. Holz, das Uebrige Metall.
3) Octava . . 4′ von geſchlagnem Zinn.
4) Rohrflöte . 4′ von Metall.
5) Naſat . . 3′ desgleichen.
6) Octava . . 2′ von Zinn.
7) Quinte . . 1½′ desgl.
8) Sufflöte . . 1′ desgl.
9) Cymbeln . 2 Fach desgl.
10) Tremulant (ſpäter Coppel).
11) Tertia } ſpäter.
12) Subbaß }

Ferner ein Clavier von Ebenholze mit elfenbeinernen Semitoniis und langer Octave, Alles in Chorton geſtimmt, mit 2 beſtändigen Blaſebälgen nebſt dazu gehörigen Canälen, wozu Hr. Silbermann alle und jede Materialien auf ſeine Koſten anſchaffte. Dafür ſoll er das alte Orgelwerk aus der Kirche St. Georg und überdies noch 200 Thlr. bekommen, und weil er das Principal 8 u. 3, ſo ſonſt in der Tiefe von Holz gemacht werden ſoll, durchgehends von Zinn verfertigen will, damit das Werk einen deſto

bessern Klang und schönres Ansehn bekomme, so soll er noch ein Faß Zinn von Altenberg, frei nach Freiberg geliefert erhalten, und ihm freie Zu- und Abfuhre, freie Wohnung und Kost für sich und die Seinigen während ihres Hierseins bewilligt werden.

Dieses Orgelwerk ist auch nach obigem Plane von Herrn Silbermann wirklich geliefert worden.

In völliger Jugendfrische tönt es uns noch an, heute gewiß, wie vor 100 Jahren! —

Anger bei Leipzig, den 22. Julius 1849.

Heinr. Rob. Schaab.

Anzeigen und Beurtheilungen.

460 Choral-Melodien, vierstimmig! für die Orgel, und für den Gebrauch beim Gottesdienste bearbeitet von C. Karow. Dorpat, 1848. Verlag von E. J. Karow. Pr. 3 Thlr.

Außer verschiedenen Cantoren und Organisten scheinen es die Seminar-Musiklehrer für Pflicht zu halten, Choralbücher herauszugeben. So giebt es deren von Wendt in Neuwied, Zschiesche in Neuzelle, Mühling in Magdeburg, Fischer in Erfurt, Gebhardi ebendaselbst, Hentschel in Weißenfels, Strube in Wolfenbüttel, Töpfer in Weimar u. m., angedeutet ist eins von Richter in Halberstadt. Wie jeder Schulmann glaubt die Verpflichtung zu haben, einen alten Autor zu bearbeiten, so denken diese Musiker, ihr Amt bringt es mit sich, daß sie ein Choralbuch müssen vom Stapel laufen lassen. Oertlichkeiten und andere Gründe mögen dabei auch mitwirken. Indeß läßt sich darum über dergleichen Arbeiten nicht viel sagen, eine ist der andern mehr oder weniger gleich. Vorliegendes Choralbuch hat viel Aehnlichkeit mit dem von Hentschel, nur daß natürlich die harmonischen Wendungen oft einen andern Weg einschlagen, doch aber auch nur einen möglichst naturgemäßen und ungekünstelten. Dann ist nicht allein auf die gangbarsten Melodien Rücksicht genommen, sondern eine große Menge unbekannter (worin schon die Zahl — 460 andeutet) sind der Vollständigkeit wegen beigefügt. Wo der Baß zu hoch geht, ist in kleinen Noten die Oktave beigefügt, um den ungeübten Spieler aufmerksam zu machen, diese auf dem Pedal anzugeben. Sodann findet man noch, wie im Kühnauschen u. a. die Bezifferung unter den Harmonien. C. Seiffert.

Dr. Ch. H. Rinck's gesammelte Orgelstücke. 12 Vorspiele verschiedenen Charakters für die Orgel im leichten Styl zum Gebrauch beim öffentlichen Gottesdienste in den bekannte-

sten Tonarten. 1te Lieferung. Eigenthum des Verlegers. Mainz bei B. Schotts Söhne. Pr. 36 X.

Sie werden ungeübten Orgelspielern eine willkommene Gabe sein. In ruhiger, anspruchsloser Weise sind die musikalischen Gedanken durchgeführt — keine verfängliche Modulation, keine schwierige Pedal-Fortschreitung tritt in den Weg, und alles wirkt, wenn auch nicht erbauend, doch auch nicht störend. Somit möge diese Sammlung den Verehrern der Rinckschen Muse empfohlen sein.

C. Seiffert.

Dr. Ch. H. Rinck's gesammelte Orgelstücke. 8 fugirte Vor- und Nachspiele für die Orgel zum Studiren und zum Gebrauch beim öffentlichen Gottesdienste für geübtere Orgelspieler. 2te Lieferung. Eigenthum des Verlegers. Mainz ꝛc. bei B. Schott's Söhne. Pr. 1 Fl.

Auch diese Orgelstücke, wie alle Rinck'schen, zeichnen sich durch klare, durchsichtige Schreibart aus. Weniger an ihnen ist hinsichtlich der Erfindung zu rühmen. Es sind meist sehr hinreichend bekannte Orgelphrasen genommen, mit Leichtigkeit verarbeitet und an einander gereiht, während doch in vielen andern Sachen dieses fruchtbaren Orgelkomponisten eine nicht ungewöhnliche Erfindungsgabe, namentlich im leichtern, dem größern Publikum zugänglichen Styl sich bemerklich macht. Was die Schwierigkeit der Ausführung anbetrifft, gleichen sie den Nachspielen im Vortheil der Orgelschule. Die Tonarten Amoll, Emoll, Fdur, Gmoll, Cmoll, Esdur, Emoll und Ddur sind benutzt.

C. Seiffert.

Siebenzig Choralmelodien mit signirten Bässen, nach Hiller und Schicht. Herausgegeben von Eduard Steglich, Seminar-Oberlehrer und Cantor in Grimma. Dresden und Leipzig. Arnoldische Buchhandlung. 1848.

Es ist nichts weiter darüber zu bemerken, als daß es eben Choralmelodien mit bezifferten Bässen sind. Wer sich in solchem Spiel üben will, und nicht erst Melodie und Baß aus Schicht und Hiller abschreiben mag, der kann das Heft brauchen.

C. Seiffert.

Bücherblick.

Nicht minder als den Römischen ist auch den Deutschen (Protestanten) zu rathen, daß sie um die Kirche herzustellen im Heiligen

Geſange, ſich zu der ewigen Schönheit zurück wenden jener Zeiten, wo die Kirche noch als Anfangs- und Endpunkt im Herzen der Völker lebte. Nur durch dieſe Rückkehr kann der Verſunkenheit des heiligen Geſanges aufgeholfen werden. Es hilft nichts, ſich mit dem Feldgeſchrei des Tages, dem Fortſchritt, allzeit gewappnet zu halten, ein jeder fühlt es doch in ſich, daß der Ton unſerer Tage, er möge nun zum Nationaliſtiſchen hinüberklingen, oder in blumigen Allegorien ſich myſtiſch geberden, doch immer zur Weltlichkeit hinneigt; dies iſt der Standpunkt der Zeit, die im Religiöſen nun einmal nicht produktiv ſein kann, wo alle Kräfte dahin zielen, das Reich der Welt und ihre Herrlichkeit zu erwerben. Fortſchritte erwerben wir, indem wir dem waltenden Geiſt unſere Seelenkraft hingeben; ein neues Leben ſcheint ſich vorzubereiten, eine Saat nach langen Thränen der verfloſſenen Menſchenalter ſcheint zu reifen: iſt dies etwas, das der Einzelne ſchmähen, dem er ſich widerſetzen dürfte? Wir können vielmehr und wir müſſen fortſchreiten, das iſt wahr, jeder Gute fühlt es und will es; der Fortſchritt ergreift nicht blos die niedern Kreiſe des Lebens, erſchüttert und reinigt nicht blos die höheren, geiſtigen, gelehrten, politiſchen: er wird auch in die Kirche eindringen. Aber ſobald hier von einem Fortſchritte die Rede iſt, dann hüte man ſich doch ja vor dem ſcheinbaren Schreiten, das nur ein Fallen iſt: man weiche nicht von dem, was ewig iſt und zerſtöre nicht im wechſelnden Gewandte das Dauernde: oder wollen wir auch eine neue Bibel ſchaffen? Nur die vorhandene tiefer erkennen iſt Fortſchreiten. Nicht anders mit der kirchlichen Kunſt. Es werden noch viele Jahre hingehen, ehe das Ringen nach genügenden Glaubensformen wird beruhigt und ſo zu neuer ſelbſtſtändiger Kunſtſchöpfung befähigt ſein: denn die Kunſt iſt Darſtellung des Seienden, nicht des Werdenden; dieſes fällt der Geſchichte, der Gelehrſamkeit, der That, dem Denken anheim. So lange alſo, bis eine neue beruhigte Geſtalt der Schönheit zugewachſen ſein wird, verweilen wir bei dem, was frommere Zeiten als die unſeren kirchlich gedichtet haben. Das deutet nicht, daß wir nur immer empfangen, alles Schaffens uns entſchlagen ſollen; ohne alle Produktivität geht auch die rechte Wonne der Empfängniß verloren: aber wir ſollen die wahrhaften Werke frommer Kirchendichtung darum kennen lernen, damit wir überhaupt erfahren und wiſſen, was kirchlich iſt, denn in der That wiſſen das Viele nicht. Alle die der Kirche überhaupt fremd, die wenig Sehnſucht nach ihr empfinden — und nicht minder die weicheren Seelen, denen ein ſtilles Bedürfniß einmal aufſteigt, das ſie halb befriedigt fühlen, in weichen, zarten, träumeriſchen Klängen, den nur ein wenig ernſter tönen, als das gewohnte Luſtgeſchrei — endlich auch die innigeren Herzen, denen dies Alles nicht genügt, und die doch nicht wiſſen, wo ein Beſſeres zu finden als das Gegenwärtige, welche Zukunft das Erharrte bringen werde — alle dieſe

mannigfach Empfindenden brauchen nur eingeführt zu werden in die himmliſch klaren Lieder von Eccard und Gabrielli und deren Zeitgenoſſen, um bald oder ſpät zu erfahren, was kirchliche Muſik ſei, wie weit von ihr wir uns befinden, wo zu beginnen und wo zu enden, um zu einer neuen oder erneuten chriſtlichen Kirchenmuſik zu gelangen.

Dr. Krügern „Beiträge für Leben und Wiſſenſchaft der Tonkunſt."

Mannichfaltiges.

Zu den ordentlichen Mitgliedern der Akademie der Künſte in Berlin ſind ernannt: Otto Nicolai (ſtarb, noch bevor er von der ihm gewordenen Anerkennung Kunde erhielt). Heinrich Dorn Capellmeiſter in Cöln, und Ferd. Hiller, Muſikdirektor in Düſſeldorf. Julius Schneider, Muſikdirektor in Berlin. Wenzel Tomaſcheck, Muſikdirektor in Prag. Peter Joſeph Lindpaintner, Capellmeiſter in München. Auber in Paris. Zum Ehrenmitgliede: Der Herzog Ernſt von Sachſen-Coburg-Gotha (Componiſt der Oper Toni u. Zaire.)

Das Buch betitelt: Die Tonkünſtler des neunzehnten Jahrhunderts, ein kalendariſches Handbuch zur Kunſtgeſchichte von C. F. Becker, iſt erſchienen und können es leider nur als eine nutzloſe Arbeit bezeichnen, die ſchwerlich den Verleger auf die Koſten bringt. Während wir viele große Meiſter, wie der Profeſſor Töpfer in Weimar, Muſikdirektor Gebhardi hier, Muſikdirektor G. Siebeck in Gera vergebens darin ſuchen, finden wir dagegen eine Menge Namen, die ſich durch nichts bekannt gemacht haben. Auch iſt der Preis von 1 Thlr. ſehr hoch. Das muſikaliſche Handbüchlein (Preis: 10 Sgr.) für Künſtler und Kunſtfreunde von J. Schuberth bringt mehr und iſt zweckmäßiger.*)

---

*) Vergebens ſuchen wir über nachſtehende Männer eine Notiz in dieſem Werkchen, die doch Hrn. Becker bekannt ſein ſollte, da Sie ſich durch Orgelcompoſitionen bekannt gemacht haben, als: F. G. Baake, J. H. Bodenſchatz, H. Bönicke, F. Brauer, C. Breitung, F. Buchmann, C. F. Engelbrecht, C. F. Gäbler, J. C. Haring, J. G. Herzog, J. Katterfeldt, C. Krüger, O. Lorenz, H. Riedel, F. W. Roch, C. F. Rudolph, J. W. C. C. Sauerbrey, C. Schönfelder, F. Silcher, S. Sechter, H. B. Stade, F. A. Succo, J. W. Tomaſcheck, C. Trutſchel u. A.

Der Paſtor A. K. Leberecht Kriebitzſch in Zeitz hat unter dem Titel: Geiſtliches Lied und Choralgeſang in ſeiner geſchichtlichen Entwickelung und Bedeutſamkeit für das kirchliche Leben, nebſt einem Liederverzeichniſſe und Notizen über deren Verfaſſer und Componiſten, herausgegeben, worauf wir Geiſtliche, Schullehrer und Seminariſten hiermit aufmerkſam machen. Den Preis von $1\frac{1}{2}$ Thlr. finden wir aber ſehr hoch.

So eben verläßt die Preſſe: Vierſtimmige Choräle für gemiſchten Chor zum Gebrauche in Gymnaſien, Realſchulen und Choranſtalten. Als Hülfsbuch beim Schulgottesdienſte der höhern Lehranſtalten, zunächſt als Choralbuch zu dem Geſangbuche für Schulen von Dr. J. A. O. Lehmann, Direktor des Königl. Gymnaſiums zu Marienwerder. Herausgegeben von M. Kloß. Preis: 10 Sgr. In Partien billigſt.

Eine ſchöne „Orgel-Sonate“ von dem Muſikdirektor G. Siebeck in Gera, und ein Heft betitelt: 15 Orgelſtücke zur Uebung und zur kirchlichen Anwendung von J. G. Herzog, Organiſt und Cantor an der proteſtantiſchen Kirche und Lehrer des Orgelſpiels am königlichen Conſervatorium der Muſik, Op. 20, ſind im Verlage von G. W. Körner ſo eben erſchienen. Allenthalben werden dieſe gediegenen Compoſitionen Beifall finden.

Der Organiſt W. Dyckerhoff in Emmerich an der holländiſchen Grenze beabſichtigt 60 der gangbarſten Choräle, dreiſtimmig, mit Vor- und Zwiſchenſpielen für kleine Hände zu bearbeiten, und G. W. Körner in Verlag zu geben. Das Werk entſteht unter der Hand für ſeinen 11jährigen Sohn, und wir meinen, von einem ſolchen Werke müßten manche Organiſten, d. i. ihre Knaben, beſonders auf dem Lande, um ſich nebenbei bald Stellvertreter zu ſchaffen, Gebrauch machen.

Neue Erfindung im Orgelbaufache.

Wir können nicht unterlaſſen, darauf aufmerkſam zu machen, daß der rühmlichſt bekannte Orgelbauer Herr Joſeph Chwatal in Merſeburg neuerdings ſehr wichtige Erfindungen und Verbeſſerungen im Orgelbaufache gemacht hat. Namentlich iſt es ein neues Regierwerk für das Hauptwerk, deſſen Vorzüge ſo weſentlich ſind. Daſſelbe wirkt:

1) bei geringem ganz gleichen Taſtenfall einen weſentlich verſchiedenen Ventilaufgang, ſo, daß für die tiefſten Pfeifen der weiteſte, für die höchſten aber der geringſte Aufgang ſtattfindet.

2) iſt durch daſſelbe bei ganz gleichmäßigem Spiele alles Raſſeln für immer beſeitigt, und

3) iſt dies Regierungswerk höchſt einfach conſtruirt und (mit Ausnahme der Abſtracten) ganz von Metall gearbeitet. Daſſelbe gewährt außerdem noch den Vortheil, daß es, für alle Werke gleich anwendbar, vorräthig gearbeitet werden kann, weshalb der Erfinder die Abſicht hat, für daſſelbe ein Patent nachzuſuchen.

Der Verein für Kirchenmuſik in Mainz, welcher ſeit einigen Jahren beſteht, iſt kürzlich mit einer größeren Aufführung in die Oeffentlichkeit getreten, indem er im großen Saale des kurfürſtlichen Schloſſes zum Beſten der Armen: Löwe's Oratorium „die Siebenſchläfer" zur Aufführuug brachte. Die ſchwierige Aufgabe wurde unter der Leitung des Muſikdirectors Werner trefflich gelöſt.

Man findet ſtets in der Gemeinde eine Anzahl Perſonen, denen das alte, unveränderte oder abgeſchaffte Geſangbuch noch bekannt, d. h. lieb iſt, wie auch zum Theil die Jüngern noch gern daraus hören. Paſtoralregel: Reden wir nicht übel von dem alten Geſangbuch, und witzle, ſpöttele keiner über einige Stellen. So wenig man über einen alten Mann ſpotten darf.

Claus Harms Paſtoraltheol. Bd. 2. S. 149.

Perſonal-Chronik.

Der Seminarlehrer E. Richter in Halberſtadt iſt in gleicher Eigenſchaft an das Schullehrer-Seminar nach Steinau in Schleſien verſetzt.

An die Stelle des Seminarlehrers Bretſchneider in Eisleben iſt der als Organiſt bekannte F. G. Klauer getreten.